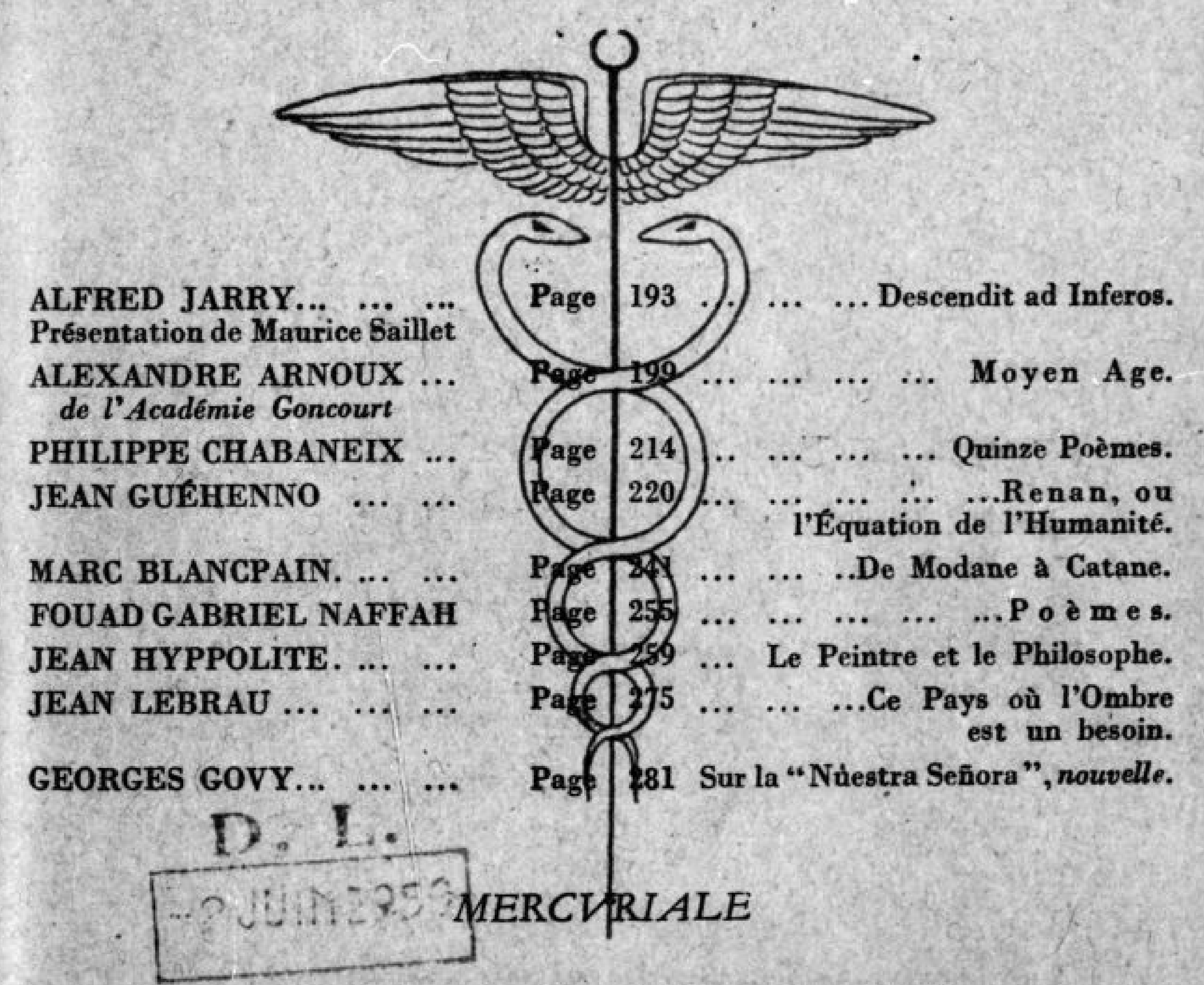
NUMÉRO 1042 — 1er JUIN 1950

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	850 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

DESCENDIT AD INFEROS

par ALFRED JARRY

Ces lignes sont parmi les dernières, et — littérairement — peut-être les dernières qu'écrivit Alfred Jarry.

On le voit, à la veille de sa mort, s'identifier de plus en plus avec Erbrand, le héros de La Dragonne. *Ou plutôt, faire qu'Erbrand finisse par ressembler au Jarry propriétaire du* Tripode *— à l'ermite de l'Ecluse du Coudray, près Corbeil, qui ne comptait pas moins de trois fournisseurs en vins et spiritueux.*

Ces lignes, tout d'abord, devaient être le début du Chapitre I, Le Roi boit, *de la Deuxième Partie de* La Dragonne. *Dans le plan que Jarry, « à l'article de la mort », dictait le 27 mai 1906 à sa sœur Charlotte, nous lisons ceci :*

Erbrand a hypothéqué ses biens pour boire. Il s'est même défait du joujou qui vous fait, d'un coup de doigt, maître de toutes choses.

Selon un autre plan, également dicté à sa sœur Charlotte, et de toute évidence ultérieur, le chapitre Descendit ad inferos *devait se situer dans la Troisième Partie de l'ouvrage, soit entre le Chapitre III* (Le Porc-grome) *et le Chapitre IV* (La Nuit des Temps), *soit entre le Chapitre IV et le Chapitre V et dernier* (E pur si muove). *Voici la mention qui s'y rapporte et qui, dans une certaine mesure, le complète :*

Fin du retour dans la Nuit des Temps. Extrême fin. Erbrand ne peut aller plus loin, après avoir troué le rideau de velours noir, que dans la quintessence des ténèbres : il est bon chrétien et se sent soutenu d'en haut.

. . . .

Le héros fait comme dans tous les poèmes antiques sa descente aux enfers. Il est armé de médailles bénites et de



« l'extrême oint du Seigneur ». Comme sur les vieilles estampes, il est tiraillé sur son lit de mort, lieu du démarrage, entre Mme Sainte Anne, plus haut dans le Ciel que la Vierge, et Lucifer, le plus beau des anges, mais ridicule parce qu'il a été vaincu. « Lucifer princ ar Diaolou. » Et il ne sait pas, naturellement, que sa race le remonte en haut à Sainte Anne.

Ce dénouement rappelle la fin de Sengle, autre héros de Jarry, dont Les Jours et les Nuits, Roman d'un Déserteur, *fixe l'extraordinaire histoire. Si le plus lointain souvenir de Sengle est celui du pèlerinage qu'il fit, tout enfant, à Sainte Anne d'Auray, ses « mémoires lucides » sont soudain arrêtés par un avatar imprévu — la folie — qui est cause de son internement à l'Hospice de Sainte-Anne. Enfin, il est possible qu'en écrivant ces lignes, Jarry ait songé à sa grand-mère maternelle, Octavie-Sophronie Coutouly, qui passa la dernière partie de sa vie dans un asile d'aliénés. Et c'est le cœur serré qu'on lit, tracés d'une main malhabile et comme exténuée, en marge du plan dicté à Charlotte, ces mots qui sont, à n'en pas douter, le suprême vœu d'Alfred Jarry au seuil de la Nuit des Temps :*

Caser quelque part ceci, que le Père Ubu a essayé pour se sauver :

O sommeil, vaccin de la mort.

MAURICE SAILLET.

Et pour oublier celle qui n'était plus là, en « faisant une fin » aussi vulgaire que la sienne, il se mit, tout simplement mais furieusement, à boire.

Il but seul et méthodiquement, sans jamais parvenir à se griser, et sans aucune chance de jamais devenir ce qu'il est de mode d'appeler aujourd'hui un alcoolique : ses doses étaient trop formidables pour qu'elles ne glissassent point sur ses cellules comme un fleuve se perd et se filtre à travers un sable éternel et indifférent : sinon depuis longtemps Erbrand eût été mort.

Et il devint comme une divinité monstrueuse à face de taureau, son front s'élargit et ses yeux s'écartèrent par le relâchement — pourquoi? ou plutôt avec quelle

raison! un anatomiste écrirait, dans ce même sens et dans un autre, *résolution* — de ses muscles sourciliers, et l'héritage d'outre-mer du laird imaginaire, le fer à cheval qui caractérise Redgauntlet of Redgauntlet souligné par la « taroupe » noire, devint la barre horizontale, le signe Moins, mais ce n'était pas une déchéance : ainsi les grands oiseaux de proie planent.

Et le fleuve qu'il eût voulu être le Léthé ou le Styx déroula ses panoramas fluides le long de ses cellules — on sait que la surface cachée à l'intérieur du corps est un extérieur, et il se réjouit qu'à son gré il put en *diversifier les ondes*.

Il allumait le feu des bouteilles l'un après l'autre et l'un à l'autre, comme un fumeur ses cigarettes. Et depuis le vin puissant qui est la force et la même chose que le sang, par la volonté du Seigneur, et qui se transsubstantie directement au courant rouge, ce même *oinos* qu'au laboureur allant et venant sur l'orbe du bouclier d'Achille, à chaque retour de son sillon un esclave verse une grande coupe, jusqu'à l'absinthe qui est la pure décoction du vert laurier des poètes, il varia à son gré les fleuves. Et il y en a quatre, disent Marco Polo et Conrad Indicopleuste, lesquels sortent du Paradis, et dont la source même est la fontaine de Jouvence.

Et il inventa, ce qui n'est qu'une façon de retrouver, la liqueur immémoriale dont on ne buvait point dans son passé breton, la laissant aux paysans, la liqueur cuite, dure et forte qui fit, par ses buveurs, la conquête normande.

Et la brute splendide se précisa tellement en lui qu'il vint à avoir peur du feu, comme les fauves.

Alors, étant logique, il but dans l'obscurité, et un vers lu dans son enfance en un magazine, au sujet d'une curiosité italienne, chanta dans son cerveau le fleuve éternel et invisible au nom mystérieux et dont nul ne sait le

Amne perenne latens, Anna pheranna vocor.

Et il but l'essence même de l'arbre de science à 80°, l'alcool qui garde le goût de la pomme, et il se sentit chez lui dans le Paradis retrouvé...

Mais bientôt il ne put boire davantage, car pour lui il n'y eut plus de ténèbres, et comme sans doute Adam avant la faute et à coup sûr les grands anthropomorphes, il voyait clair dans l'obscurité...

Et pour boire encore et toujours il mit en gages ses bijoux de famille, bien qu'il pensât avec raison que ce sont là des manières de parchemins incorruptibles, et qu'un signe extérieur de race est de n'avoir jamais de bijoux achetés. Il en mit en gages qu'il ne sut, par ignorance de ces trafics, récupérer. Mais ne lui restait-il pas et ses parchemins [*trois mots illisibles*] et tout lui-même, dernier de sa race?

Et il en vint à vendre aussi la Chose qui permettait à un mouvement minuscule et souverain de son index de le faire partout et toujours maître de la vie de tous et des ténèbres extérieures : son revolver.

(Citation de *Waverley*.)

Et il n'achetait jamais ou presque de vêtements, mais eût-il été millionnaire qu'il eût dédaigné ces *organes de relation*. Il n'avait à ménager personne, ne dépendant de personne.

Et il se priva souvent de nourriture, parce qu'on ne peut tout avoir à la fois et que boire à jeun profite davantage.

NOTES

REDGAUNTLET ET LA « TAROUPE » NOIRE. — *Sir Robert Redgauntlet est le personnage central du roman de Walter Scott :* Redgauntlet. *Ce* laird (*autre forme du mot* lord, laird *désigne, en Ecosse, le propriétaire de manoir ou hobereau*) *porte une*

remarquable taroupe noire. (On sait que la taroupe est la touffe de poils qui croît entre les sourcils et les fait se rejoindre au-dessus du nez : signe, selon les physiognomonistes, d'un caractère farouche et résolu, mais aussi jaloux et vindicatif.) En outre, dans ses moments de colère, le froncement des sourcils fait apparaître sur son front comme un fer à cheval. Voici la description qu'en donne Willie le Vagabond :

Sir Robert jeta sur mon grand-père un regard foudroyant. Il est bon que vous sachiez qu'il avait une manière de froncer les sourcils qui faisait qu'on voyait distinctement sur son front la marque profondément imprimée d'un fer à cheval.

Chaque fois qu'on retrouve Sir Robert Redgauntlet, un subit accès de violence fait que « les rides de son front deviennent livides et presque noires et forment une espèce d'ellipse, à partir du point de jonction des deux sourcils ». Mais la taroupe — ou, si l'on veut, le fer à cheval — n'est pas que le leit-motiv du roman. C'est aussi le rappel de la malédiction qui pèse sur la lignée des Redgauntlet, depuis que Sir Alberic, le premier du nom, perdit son fils au cours d'une bataille dont cet épisode au moins mérite d'être cité :

(Sir Alberic Redgauntlet) voyait son fils renversé devant les pieds de son cheval, mais il voyait aussi Baliol, l'usurpateur de la couronne d'Ecosse, qui, encore à sa portée, n'était séparé de lui que par le corps du jeune Ecossais étendu sur le sable. Sans s'arrêter pour savoir si Edouard était blessé, il donna un coup d'éperon à son cheval pour lui faire franchir le corps du jeune homme; malheureusement, il n'y réussit pas. Le coursier s'élança, mais un de ses pieds de derrière frappa le fils au front, à l'instant où il cherchait à se relever. Le coup fut mortel. Il est inutile d'ajouter que la poursuite cessa et que Baliol s'échappa.

LA CITATION DE « WAVERLEY ». — *Grand lecteur des romans historiques de Walter Scott à l'époque où il écrivait* La Dragonne (*il s'en est magnifiquement souvenu dans* La Bataille de Morsang), *Jarry n'a pas manqué d'être frappé, au Chapitre XXX de* Waverley, *par cette remarque qui épaule, en quelque manière, la « mythologie du revolver » qui lui est propre :*

Le sage Partridge dit qu'un seul homme armé d'un pistolet en vaut mille désarmés; car, bien qu'il ne puisse tuer qu'un seul de ses ennemis, chacun peut craindre d'être l'individu malencontreux.

On sait que Partridge est, en quelque sorte, le Sancho Pança de Tom Jones. *Et c'est lui, effectivement, au Chapitre XIV du Livre Douzième du roman de Fielding, qui tient ce propos — que nous donnons, comme les citations qui précèdent, dans la traduction de Defauconpret :*

Mille hommes sans armes ne sont rien contre un pistolet. (...) Un coup de feu, je le sais, ne peut tuer qu'un seul homme; mais qui peut me dire que ce seul homme ce ne sera pas moi?

M. S.

MOYEN AGE

par ALEXANDRE ARNOUX
de l'Académie Goncourt

Les Français aiment les ruptures nettes, qui ne bavent pas, les positions intellectuelles et politiques d'une intransigeance brillante, au moins théoriquement, les cassures vives de l'histoire. Ils fixeraient volontiers le lieu, le jour et l'heure où commence le Moyen Age, ceux où la Renaissance lui succède; ils ne goûtent guère les prolongements, les préparations, les paliers, la confusion des genres et des époques; pour eux le classicisme possède une date certaine; et le romantisme le déboute exactement. Pour eux, on est de droite ou de gauche, armagnac ou bourguignon, sans-culotte ou ci-devant, patriote ou collaborateur, calotin ou libre penseur; l'entre-deux n'a pas d'existence consacrée et les révolutions s'opèrent instantanément et totalement, l'emboîtage des régimes n'hésite ni ne tâtonne.

Peut-être la règle des trois unités de la tragédie correspondait-elle à un besoin profond de leur nature, à un impératif de leur essence. Ils ne l'ont rejetée que malgré eux, poussés par le snobisme, la peur de paraître retarder, l'attrait qu'exerce sur leur imagination le mot de révolutionnaire, je ne sais quel respect humain aussi devant une Europe shakespearienne. Mais observez-les. Au spectacle, dès qu'ils les découvrent, même honteuses, dissimulées, clandestines, sous la multiplicité des décors, comme ils respirent, comme ils se sentent heureux,

épanouis dans leur élément retrouvé! Et même au cinéma, quand l'écran se concentre et s'en rapproche, ils retiennent leur souffle, ils trépignent d'aise, ils contraignent, plutôt, leurs trépignements, par pudeur, par extrême contention de la volupté. Oui, ils ont les trois unités dans le sang et un penchant tyrannique aux opinions nettement tranchées, aux cases historiques, aux cloisonnements implacables, à la rationalisation de l'informe, à la mise en épure du grouillant. Nécessité chez eux et vocation. Depuis mille ans ils décantent leur langage et se méfient des forces obscures, des maléfices de l'instinct, s'efforcent de les dominer, et de les enchaîner d'abord par la clarté de l'expression, l'articulation de la syntaxe. On le leur a beaucoup reproché. Je ne me range pas parmi les détracteurs. On voit bien ce que le contraire a donné dans le monde et quelles horreurs produisent les cultes de l'incontrôlé et de l'inconscient, l'organisation des forces ténébreuses substituée à leur raisonnable persécution, l'idolâtrie des magmas primitifs et ductiles, des fermentations dirigées.

Ces considérations mèneraient plus loin que je ne désire. Je circonscris mon dessein. Constatons seulement que, au contraire des Allemands, nous nous plaisons aux situations parfaitement définies et que nous nageons mieux dans les eaux claires que dans les troubles; que, à l'opposé des Anglais, nous ne dédaignons pas l'abstraction au bénéfice de la pratique, les Codes au profit de la bouillie des coutumes; que l'accommodation, l'usage et le temps ne nous contentent et ne nous rassurent pas, que nous voulons des lois qui prévoient tout, qui ne laissent pas de marges au travail problématique, à la confusion de la vie, à l'équivoque et aux facilités de l'illogisme et des arrangements imprévus que toute contradiction porte en soi. La passion brute et les finesses outrées des Italiens nous heurtent également, et leur violente volonté oratoire et leurs capitulations souples. Le dogmatisme engoncé, l'anarchie foncière, le sombre réalisme, le mysticisme roide et brûlant, la sensualité

sauvage et la chaude, triste et libre musique, aux rythmes charnels, des Espagnols nous attirent invinciblement et nous déroutent; de Corneille à Barrès, nous allons nous tonifier chez eux et guérir à leurs sources primitives l'anémie que menace d'engendrer l'exercice de l'intelligence, corriger par l'huile verte et un peu rance le beurre stérilisé de nos cuisines littéraires, par l'exaltation presque morbide et la sécheresse passionnée, dévorée de leurs saints, le rationalisme impénitent, la sociabilité qui apparaissent vite si on gratte la surface des nôtres. Remarquez que, en dépit de l'apparence, je ne critique pas mon pays. J'essaie, marotte de mes compatriotes, de me placer à un point de vue universel. J'enregistre de bonne foi, en me défendant, si possible, de tout préjugé, mon expérience acquise dans les livres et les voyages. Nous avons les vertus de nos défauts et les défauts de nos vertus. Comme tout le monde, ou presque. Mais plus naturellement doués (il n'y a ni gloire particulière à cela, comme nous le souffle notre vanité, ni honte, comme le proclament nos contempteurs et nos accès de masochisme, quand notre cordial de victoires nous manque), mais plus naturellement doués pour l'architecture que pour le lyrisme intérieur, pour l'harmonie et les beaux accords que pour les enchevêtrements des contrepoints, pour la morale ou l'immoralisme, je les fourre dans le même sac, que pour les échafaudements métaphysiques, pour la sagesse et les tempéraments de la foi que pour ses folies, pour la liberté de l'esprit, dont nous usons traditionnellement, que pour les libertés politiques, que nous gâchons vite, pour l'ordre de la civilisation que pour la discipline de l'individu. Et toujours un peu ivres de discussion, acharnés à délimiter d'un trait ferme les frontières des partis, les catégories de l'entendement, à anathématiser les douteux, les transfuges, à découper strictement l'histoire en compartiments, en principes propices aux considérations générales et sans appel, à l'escrime des controverses. La poésie et le Moyen Age me fournissent aujourd'hui des exemples

excellents de cette démarche habituelle, de ce comportement de ceux de notre nation.

Il en va, chez nous, du Moyen Age comme de la Révolution. Personne qui consente à les insérer dans le temps, à les lier à leurs précédents et à leur suite. Il s'agit toujours de préciser des ruptures, dont nous avons le goût et la hantise, plutôt que de démêler des évolutions lentes, qui semblent répugner à notre esprit, des préparations souterraines manifestées par des à-coups soudains, et qui éclatent brusquement à l'évidence, mais longuement et obscurément mûries. Les choses non plus, et cela choque nos préjugés, ne s'évanouissent pas instantanément, sans laisser de traces; les dates historiques du calendrier ne cernent pas des blocs isolés. L'Ancien Régime couve la Révolution, inconsciemment, contre soi-même; mille faits en témoignent; la Révolution se prolonge dans les Restaurations et les marque de son sceau. Nous avons le vice exactement contraire de celui des Allemands; ils étirent la durée en pâte de berlingot où se malaxent toutes les couleurs et les filons de la confiserie, ils se plaisent à ces mélanges infinis; nous la sectionnons en volumes nets et de tons purs. L'état comateux et tiède, la somnolence en gésine nous inspirent de l'horreur. Toujours la vieille antinomie de l'harmonie et du contrepoint, de la mélodie continue et du bel accord. Elle s'applique à la musique et à la cuisine, à la métaphysique et à la morale. Nous considérons les traités comme des absolus inamovibles et étincelants, des résolutions définitives; ils les regardent comme une matière sirupeuse et pétrissable par l'avenir. Toutes les guerres de l'Europe, depuis plus d'un siècle, viennent de là. Et il faut notre abaissement actuel et mutuel pour que, désormais, elles s'engendrent sur un autre plan, elles se procurent d'autres causes.

Ainsi du Moyen Age. Fondu par les Germaniques, les Anglo-Saxons, les Espagnols (je ne cite que ceux que je connais le moins mal), dans leur développement naturel, amalgamé sans contestation, il apparaît à l'immense

majorité, à l'unanimité presque des Français, non spécialistes, à la façon d'une anomalie, d'une inconséquence de l'histoire et de la civilisation. Anomalie, inconséquence que les uns dédaignent, que les autres admirent; mais aucun n'évite le piège de l'étonnement. Tentez l'expérience; prononcez le mot de féodalité, si bizarrement frappé de je ne sais quel sceau d'infamie, étudiez les réactions. Les premiers, les plus nombreux (et ce n'est pas seulement à l'enseignement laïque qu'ils doivent, comme on le croit, ce sentiment; les Rois, qui ont bâti leur pouvoir sur les ruines des féodaux, ont leur part de responsabilité), les uns se récrieront, ce seul mot les frappe d'indignation et de mépris; les autres, les ultras qui nous restent, ne cachent pas une sorte d'enthousiasme sentimental, pittoresque et mal informé, nourri d'ignorance et d'héroïsme. Nul ne songe simplement que la féodalité ne constitue pas une aberration ou un miracle, que cette institution, comme toutes les autres, possède des excellences et des faiblesses, qu'elle a obéi à des nécessités profondes, actives, qu'elle a succombé à ses abus, à son inutilité et à sa sclérose. Comme les Républiques, les Royautés, les Tyrannies, les Démocraties, les Aristocraties, les Technocraties, les Théocraties, les Patries, les Capitalismes, les Communismes et tout ce que l'homme a pu ou pourra inventer. Nous ne détenons pas, Dieu soit loué! le pouvoir de canaliser le fleuve de la durée, d'empêcher les germes de grandir et d'épanouir leur jeunesse, d'arrêter les vieillissements. Risquez aussi quelque allusion à la Chevalerie. Effet analogue. Mais ce substantif, cette idée, fort vague pour nos contemporains, a laissé derrière soi un sentiment favorable. Même les détracteurs des siècles médiévaux souriront complaisamment; ils continuent, je pense, les premiers lecteurs de *Don Quichotte*. La Chevalerie leur semble à la fois touchante, poétique et un peu ridicule. Ce gros financier vous foudroierait de l'œil et se sentirait insulté si vous lui appliquiez l'épithète de féodal; celle de chevaleresque ne l'irriterait pas; elle le flatterait même. Il ne se doute pas que Chevalerie et

Féodalité forment un tout indissoluble, ne sauraient pas plus se séparer que l'ongle de la chair, pas plus que la puissance de ses correctifs et des chartes particulières, que le droit divin des libertés communales, que le monothéisme catholique de l'intercession des saints, que la chaudière de ses soupapes et les maladies de leurs antitoxines de riposte.

Nous avons eu récemment, je ne me place qu'au point de vue littéraire, des confirmations fort curieuses et pertinentes de cette disposition des esprits les plus cultivés, les plus vraisemblablement libres et dégagés des contraintes. Dans son *Introduction à la Poésie française*, morceau d'une lucidité redoutable et de la plus inéquitable justesse, Thierry Maulnier ne craint pas d'écrire : *Aucun des grands événements de notre histoire n'a donné naissance à un grand poème. Napoléon n'inspire à Hugo que des déclamations insupportables. Il faudra bien s'apercevoir un jour que les Chansons de geste sont des œuvres consciencieuses et médiocres généralement illisibles.* Illisibles! Des ouvrages qui ont enchanté des générations sinon de lecteurs, du moins d'auditeurs, qui, avant de passer au domaine de l'érudition, ont connu une popularité immense, fécondé l'Europe, qui ont laissé des traces vivantes et enfanté jusqu'à nos jours des œuvres. On mesure l'inconvénient de faire, ainsi que Thierry Maulnier, de la poésie un exercice purement intellectuel ou ultra-intellectuel, de la penser uniquement comme, et avec ses austères attributs, *l'acte par lequel*, je cite textuellement, *passe dans les formes du langage ce qui est par essence étranger à ces formes, l'acte par lequel est dit ce qui n'est pas destiné à être dit.* Voilà qui bornerait singulièrement son royaume. Imagine-t-on la musique réduite au seul quatuor, châtrée de tout ce qui raconte, peint et évoque, de tout ce qui touche et enchante une sensibilité, moins haute j'en conviens, mais à laquelle on ne saurait refuser de réclamer ses droits, de tout ce qui comble en nous une animalité sublimée?

L'excès de l'épuration n'amènera-t-il pas le dépérisse-

ment? Le prestige tyrannique du style n'aboutira-t-il pas à une perte presque totale du fluide vital, de la vulgarité, je prends ce mot dans son sens entier, indispensable à l'épique et au lyrique qui, tout de même, ne peuvent brûler, eux, dans le vide, qui réclament la chaleur et l'odeur humaines? Qu'il y ait des périls de ce côté-là, je ne le nierait point. Mais, tout de même, on ne se nourrit pas chaque jour de quintessence, de scintillements rares, de comprimés synthétiques; il faut aussi de la soupe et du feu de bûches, du gros rouge et du substantiel. On s'anémie à trop raffiner et mépriser. Réduire la poésie française à Scève, quelques vers de Racine et de Baudelaire, Gérard de Nerval et Mallarmé, à un noyau de diamant sans pulpe, voilà une entreprise d'une délicatesse funeste et d'un puritanisme stérilisant. Les revanches de Hugo, de Ronsard, de la rhétorique animée, ou de la sensiblerie et de la facilité à la Musset entraîneraient des dangers extrêmes qu'il vaut certes mieux ne pas courir. D'autant plus que la délicatesse, l'intransigeance du goût, les renchérissements des scrupules n'ont pas de limite; que, d'essence en quintessence on aboutit à l'inassimilable et l'alambiqué, aux déserts de l'asepsie. On a tué à la fois tous les germes de corruption et tous ceux de reproduction et d'existence; on se précipite, par ces cascades de négations, d'examens de conscience, de retranchements et de chastes mutilations, dans un néant précieux et inhabitable, dans une lumière de glace, un éblouissement pour Esprits désincarnés, sans rétines.

André Gide vient à la rescousse de Thierry Maulnier. Prodigieusement nuancé, irisé même, s'il ne s'accorde pas toujours à son prédécesseur, s'il malmène un peu Scève et égratigne Nerval, s'il ose défendre, avec d'infinies atténuations et les plus ingénieuses réticences, les romantiques et Hugo, cependant il ne dissimule pas, lui, si prudent d'ordinaire, si habile à ombrer ses affirmations, son dédain du Moyen Age. Il écrit : *Parmi l'extraordinaire fatras pseudo-poétique où commençait de* s'affirmer *notre langue, Villon surgit qui, dans cette*

voie lactée aux feux éteints, luit pour nous d'un éclat incomparable. Car, force est de le reconnaître : la France n'a pas eu de Chaucer. Pour s'intéresser à « nos chansons de geste », aux vastes épopées qui, du XIe au XIVe, encombrent notre littérature (fût-ce à la célèbre Chanson de Roland *qui surnage un peu dans ce grand naufrage et que, de nos jours, on cherche à renflouer), il faut effort et complaisance.* Quelle honteuse condescendance! Quel mépris à peine voilé! Ainsi tout le travail opiniâtre, l'enthousiasme, l'érudition et la foi de nos médiévistes, des Paris, des Gautier, des Bédier, que relaie aujourd'hui un Gustave Cohen, n'auront servi de rien. Un critique aussi instruit que Thierry Maulnier les ignore, ou le feint. André Gide, ce malade de curiosité, de balancement, de contradiction et de découverte, concède au *Roman de la Rose, ce soporifique poème, quelques vers suaves et musicalement parfaits.* Quant au reste, il passe son chemin. Pour lui, la littérature française commence à Villon, après un aimable et un peu négligent coup de chapeau à Charles d'Orléans et à Rutebeuf, car, tout de même, on ne s'aventure pas aujourd'hui à dater et découper aussi strictement que Boileau : *Enfin Malherbe vint...* On prend quelques précautions et on laisse entendre que l'on possède des perspectives assez amples et généreuses. Gide écrit et d'un mouvement, d'un accent presque identiques à ceux de Boileau, théoricien de la chapelle classique : *Mais soudain, avec Villon, nous rencontrons un homme.* Qu'étaient donc les autres, les prédécesseurs? Le *Grand Testament* a-t-il jailli du vide, a-t-il poussé par miracle d'une terre jusqu'alors infertile, où ne croissaient que des herbes misérables, indignes de la désignation? Voilà bien la manie française de cloisonner et de compartimenter. Les négateurs du Moyen Age la partagent avec les autres, et, surtout, avec leurs adversaires, les fanatiques du XIIIe siècle, qui, à juste titre mais non sans une irréductibilité farouche, presque agressive, le proclament grand. Que dis-je? Ils l'appellent : *le Grand.* Comme s'il n'avait pas de rivaux possibles. Toujours ce sectarisme qui souffre

de la passion d'enclore, d'exalter, d'abaisser, qui n'admet pas l'ondoiement, le contrepoint, la marche simultanée de thèmes qui affleurent et s'effacent tour à tour, qui ne meurent jamais tout à fait ni ne dévorent absolument. Toujours des accords définitifs, qui refusent de s'élever autrement qu'entre deux silences.

Oui, je dois l'avouer, les forcenés du médiévisme montrent beaucoup d'intolérance et d'idolâtrie, ils pèchent souvent à la façon, opposée de signe, identique d'aveuglement, de ceux qui ne révèrent point les objets de leur foi. Pour ceux-là, la Renaissance a tout saccagé, tout détruit, nous a coupés de nos racines. Ils fabriquent un Moyen Age total, indivisible, fondé sur les documents, bien sûr, mais choisis, assemblés, ils fabriquent en n'utilisant que des pièces indiscutables, un Moyen Age entièrement cohérent, arbitraire, irréel. On fait dire aux monuments et aux textes, par la manière de les encadrer, de les juxtaposer, de les échafauder, tout ce que l'on veut. Rien n'arrête l'homme qui a dessein de démontrer ce qu'il sent intuitivement, de justifier son instinct par la raison et ses rêves par la science, de mettre en équations les tendances et les amours de son inconscient. Les paléographes n'échappent pas à la règle; le terme d'*objectif* légitime de sa marque les plus téméraires illusions, les plus secrètes et voluptueuses jouissances de la personnalité. Ce talisman, ce qualificatif magique épargne le doute et le remords. Nous avons vu, depuis une centaine d'années, une petite confrérie érudite et fervente fouiller les archives, exhumer les manuscrits, étudier les miniatures, les cathédrales, s'enivrer religieusement de déchiffrages, de comparaisons, d'hypothèses hasardeuses et de vérités indubitables. Cette confrérie a gagné des adeptes; elle a étendu son influence sur les écrivains, les Académies, les artistes, le public même. Notons la fortune extraordinaire du roman breton de *Tristan*, sa résurrection foudroyante et prolongée dans la musique, dans le livre, et récemment, transposée à notre époque, au cinéma. Partis du conte oral, les amours du héros et

de l'héroïne du Cycle d'Arthur, à travers l'écriture, le silence de plusieurs siècles, l'orchestre et l'imprimerie, remplissent enfin l'écran qui parle. Une tradition locale, rustique a maintenu le mythe, le préservant de la momification des bibliothèques, pendant les longues années où l'a dédaigné une littérature qu'occupaient les Grecs et les Romains, où Didon et Phèdre semblaient plus proches qu'Iseult et le Parthénon que Chartres. La *Quête du Graal* jouit d'une fortune égale, ou presque. On déterre les Chansons de Geste, plus mâles et guerrières, qui foisonnent autour de la haute ou caricaturale figure de Charlemagne. On découvre mille légendes et mille petites pièces d'une fraîcheur, d'une dextérité, d'une naïveté admirables. Toutefois les classiques (j'emploie ce mot faute d'un meilleur, je veux dire les tenants, en gros, de la Renaissance et d'un art achevé, intellectuel, qui ne laisse rien à la chance), les classiques ne désarment pas. Thierry Maulnier et André Gide m'en administrent la preuve. Et ils ont des excuses, je le répète. L'extrême partialité, le manque fréquent de sens critique de leurs contradicteurs atténuent singulièrement leur responsabilité et semblent justifier parfois l'étroitesse du champ où, délibérément, ils s'enferment.

Car aux dévots du Moyen Age, pour la plupart, la discrimination fait entièrement défaut. Ils admirent en tas. Dans l'immense prolifération des Chansons de geste, où abondent les répétitions et les lieux communs, où l'excellent se mêle au médiocre et au pire, ils avalent tout, ils additionnent inconsidérément le rabâchage et ce qui brille du plus humain génie, de l'invention la plus authentique; ils s'extasient fonctionnellement. C'est comme si un historien mal avisé de la littérature s'avisait de mettre dans la même fournée tout l'inextricable fatras, plein de perles singulières et rares, du roman moderne. Pour nos illuminés de la grâce médiévale, tout choix constitue une hérésie. Ils n'imaginent pas que cette abondance, cette bonhomie, cette naïveté épique portent beaucoup de scories avec elles, que nul Homère, nul

Firdouzi, comme chez les Grecs et chez les Persans, n'a ordonné, clarifié, désencombré et imprimé sur cette énorme fermentation, sur ce fleuve épars et indistinct, charrieur de tous les débris, la griffe d'une individualité puissante. La poésie épique du Moyen Age constitue plutôt un réservoir qu'une somme d'œuvres. Il appartient au lecteur d'éliminer et de lier, d'effacer et de souligner. J'avoue que cette obligation dépasse sa valeur moyenne, qu'il a besoin d'intermédiaires, Bédier par exemple. Il ne faut pas oublier que les jongleurs, les trouvères ne travaillaient pas, comme les écrivains postérieurs, dans une langue littéraire, qui était alors le latin, qu'ils n'employaient que des dialectes dédaignés de l'élite, et que la puissante et monotone saveur de leurs interminables récits où se forgeait le français a pour contre-partie un certain abandon, une primitive rhétorique du ressassement quand la grandeur du sujet ne les soutient pas, et cette abondante négligence de l'ouvrier qui ne manie pas une matière précieuse, qui peut la gâcher à son bon plaisir. Mais quelle lumière d'aurore, quelle simplicité, quelle vigueur, quel jaillissement, quelle jeunesse vierge et drue de l'excellent! Aucun ver, aucune pourriture ne menacent ces poèmes, ces beaux fruits âpres, non greffés.

Vous trouvez peut-être que je ménage assez bassement la chèvre et le chou, le Moyen Age et ces contempteurs. Ce n'est pas ma faute, c'est celle de ce temps et de ses conditions. Ses réalisations les plus éminentes ne sont pas de l'ordre des lettres, mais de celui de l'architecture. La cathédrale, chef-d'œuvre de la pierre, de la composition et de la symbolique exprime, avec une perfection incomparable, son universalité chrétienne. Les épopées, auprès de ces monuments sans failles ni redondances, font une figure un peu naïve et gauche. Un charme de plus pour certains et pour moi-même. Nous touchons le bouillonnement des sources. Reconnaissons cependant que le génie constructeur, éliminateur, canalisateur, styliste qui les eût dirigées et digérées n'a pas manifesté sa domination, n'a pas rejeté à l'oubli, à l'érudition, ce

qui méritait d'inspirer mais non de surnager superfétatoirement. On peut se baigner dans les Cycles divers, carolingien et breton principalement, de nos vieilles Chansons de geste; on ne peut pas y boire l'élixir distillé. Devons-nous renoncer pour autant à cette inépuisable provision de fraîcheur, d'imagination, de force simple, d'héroïsme cordial? Oui, je condamne véhémentement Thierry Maulnier et André Gide, je leur reproche de ne pas consentir à se débarrasser un moment de leurs préjugés d'humanistes, à dépouiller leur formation rigoureuse et subtile, à se plonger dans la fermentation et le délayage des origines, à se délivrer du corset gréco-latin et d'une certaine conception livresque, épurée jusqu'à l'évanouissement, de la poésie, d'une rhétorique et d'une anti-rhétorique que menacent à la fois l'excès de transparence, l'obscurité et les vertus, poussées à l'extrême, de la composition et de la conscience. Ne peuvent-ils, une fois, s'abandonner aux chanteurs inégaux surabondants, qui se contrôlent mal, riches de sève naturelle, possédés de quelques idées peu nombreuses, peu variées mais fécondantes, si attachés encore au sol, au pain, au courage, à la mort, et qu'aucun jeu de l'esprit n'en détourne? Ne peuvent-ils, dis-je, s'abandonner aux chanteurs de l'enfance vigoureuse de notre terre et de notre langage et oublier un instant les prestiges — pour ne citer que celui sur lequel ils s'entendent exactement tous deux — d'un Paul Valéry, trop bon comptable de ses moindres intentions, trop merveilleux horloger d'un art qui risquerait à la fin, si quelque sève brutale ne le régénérait pas, de mourir de la précision de ses rouages et de l'intelligence de ses mystères minutieusement combinés?

Une vue, le mot pensée serait ambitieux, s'empare de moi. Vue sans doute abusivement schématique et générale, qui simplifie en faussant pour ses besoins. Elle me vient soudain aux yeux; je n'ai pas le cœur de la repousser. Que chacun, et moi-même tout d'abord, y apporte les larges correctifs nécessaires. Tout se passe,

dans l'histoire et le développement de nos lettres, comme si deux courants parallèles, nés de l'origine, se poursuivaient encore, se brouillant parfois, mais généralement assez distincts. Tantôt l'un affleurerait et dominerait, et tantôt l'autre; aucun ne se perdrait jamais, il continuerait seulement moins évident et, pour ainsi dire, sous-marin. Deux flots. L'un dérivé du latin, de la langue, au regard des clercs, noble par excellence et seule digne de l'écriture, soutenu, celui-ci, par la Sorbonne et la tradition universitaire. Formaliste, intellectuel, hautain, aristocratique, dédaigneux du commun et des succès auprès de la multitude, ami des tirages limités, il s'opposerait, tout en s'y mariant parfois, à l'autre, le populaire, le roman, l'imaginatif, le sensible, le trouble aux ondes mal filtrées. Le premier irait des prélats érudits, qui versifiaient à l'imitation de Virgile et de Stace, aux beaux esprits de la Renaissance, à Maurice Scève, à Malherbe, à Boileau, à André Chénier, à certains Parnassiens, à Mallarmé, à l'Henri de Régnier des *Jeux Rustiques et divins*, à Paul Valéry. Le second comprendrait toute la littérature de langue vulgaire du Moyen Age, la prolixe et admirable foison des cycles arthuriens et carolingiens, Rutebeuf, Villon, La Fontaine pour une grande part de son œuvre, le Molière des Farces, du *Georges Dandin*, des poètes mineurs, comme Saint-Amand et Théophile de Viau, quelques conteurs du XVIIIe siècle (*Manon Lescaut* s'y placerait à la suite de *Jean de Paris* et du *Petit Jehan de Saintré*), Marceline Desbordes-Valmore, Verlaine, Tristan Corbière, Maupassant, si près souvent des fabliaux, le bonhomme Labiche, Guillaume Apollinaire enfin. Deux filons assez unis dans leur bariolage. Un Hugo, rhéteur sublime et apocalyptique, tient des deux; sa gamme très riche emprunte à tous les modes; il a, en somme, à peu près réussi, quoi qu'on prétende, à ajouter un cycle napoléonien aux antérieurs, les *Misérables* forment une épopée populaire en prose; ses *Chansons des rues et des bois* sonnent selon les plus allègres accents de notre race et de notre pays. Ne vous récriez pas. Je perçois, moi aussi, tout l'arbitraire et le déficient de mon essai de

classification. Un Racine, un Baudelaire n'y entreraient que de force. Prodigieusement français tous les deux, ils échappent à ma tentative de cerner de traits assez nets et généraux l'esprit français. L'ordre et le lyrisme se conjuguent en eux et l'aptitude à domestiquer clairement les puissances ténébreuses, sans les châtrer ou les édulcorer, à traduire *Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour*. Ne vous y trompez pas, Racine a écrit ce vers, qui semble de Baudelaire. Mais je suis un fil à la fois composite et cohérent de Chrétien de Troyes à Stendhal, à Balzac et à Proust, en passant par tous ceux qui eurent l'ambition de peindre, dans sa diversité et son universalité, le monde de leur temps et les formes sociales de l'amour. Les deux nappes s'allient chez ceux-ci; car ils usent de toutes les matières à leur disposition et ne négligent aucune couleur. La richesse de leur matière les y oblige. Et pourquoi ne leur joindrais-je pas Montaigne le débonnaire, le subtil, et Rousseau l'hypocondre? Pourquoi, vraiment? Je rattacherais aussi assez volontiers Claudel à ces artisans savoureux qui travaillaient en taille directe, en pleine chair pour le détail, et en rosace pour l'ensemble; je le ferais à la fois héritier d'Agrippa d'Aubigné et de Rabelais, malgré le paradoxe apparent. Mais peut-être la forme, le tempérament personnel, la manière de saisir la vie ont-elles plus d'importance que ces choses périssables qui nous hallucinent et que nous prenons pour des idées, derrière lesquelles se cachent des réalités profondes et inexprimables. Rabelais, l'homme de la Renaissance, contient le Moyen Age. Et Claudel, qui a écrit un théâtre de Mystères, doit beaucoup à la rhétorique latine et aux hymnes. Son souffle emplit la place publique et la nef quand il demeure assuré et porté par l'inspiration. Si elle trébuche, il se contente alors de gonfler un vide sonore et magnifique. Claudel ressemble par là à Hugo, qui tombe, royalement, du *Satyre* à *Satan*. Ils ont exalté tous deux à ses limites un certain baroque somptueux, celui même qui a manqué au pauvre Chapelain de la *Pucelle*, dont la préface constitue un extra-

ordinaire morceau, mais dont l'œuvre a écrasé le génie malingre, entêté, théorique et raboteux.

J'ai bien peur que mes rêveries et mes associations déraisonnables ne m'égarent au delà des bornes honnêtes. J'ai voulu, contre Thierry Maulnier et contre Gide, affirmer, dans le dualisme français, ce dualisme fortement tranché où nous nous complaisons, et non seulement en littérature, affirmer une unité qui naît de la lutte même des traditions contraires et nous modèle par le combat. J'ai voulu aussi graisser les engrenages, poncer les cassures, enchaîner les générations et les époques, montrer sous les jaillissements imprévus, les courants perpétuels et, sous les cadavres imaginés, les survivances qui se maintiennent. Si je crains d'avoir manqué de clarté persuasive et de rigueur, je ne doute pas de la sûreté, mal servie peut-être par une dialectique un peu hagarde, et de la vérité de mon instinct.

QUINZE POÈMES

par PHILIPPE CHABANEIX

LUNAIRE

Le jeune temps perdu qui sans cesse m'attire
En tes regards s'annonce à demi retrouvé;
Tout n'est qu'amour et charme et frissonnant mystère
Et tout semble si beau que tout semble rêvé.

Un lointain rossignol chante sur la colline,
Là-bas où les sentiers se perdent dans les bois,
Et je sens au jardin baigné d'ombre et de lune
Tes souples cheveux d'or glisser entre mes doigts.

LA VOIX

Quand je rêve au pays où les nuits furent belles
De toute la beauté de l'amour triomphant,
C'est ta grâce ingénue et flexible d'enfant
Que j'évoque s'offrant à moi sous les tonnelles,

Et c'est ta fraîche voix d'aurore que j'entends,
Ta voix d'ange qui vient de plus loin que toi-même
Et qui ressemble au son magique d'un poème
Etrange comme un vol d'oiseaux sur les étangs.

CHANSON

Au soir bleu sur le pont Marie
L'amour passe les yeux bandés.
Ah! que l'on danse et que l'on rie
Et que plus tard on joue aux dés
Le cœur de Lise ou de Marie!

Mais, sous le ciel gris de l'Aunis,
Allons en songe vers la dune
Où tu cueillais, blonde Anaïs,
Par les neigeuses nuits de lune,
Des œillets pâles et des lys!

NUIT ET JOUR

pour ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC.

De ce corps désirable aux délices de fruit
Tu diras la beauté d'or alangui dans l'ombre,
Pendant que de l'amour s'enfuira l'heure sombre
Et que le jour naissant remplacera la nuit;

Et puis, sous un frisson mystérieux de palmes,
Retournant, solitaire, à ce qui ne meurt pas,
Tu porteras soudain tes rêves et tes pas
Vers l'éden lumineux et pur des îles calmes.

CHANT D'ETE

L'été sur ton beau front remet son diadème
Et, dans ta grâce fière, enfin te revoici.
Est-ce depuis sept ans ou d'hier que je t'aime
Et que tu vis en moi comme un divin souci?

Allons tous deux encore au long de la rivière
Sous les grands peupliers, lorsque, souple, y bruit
La brise, et, de nouveau, dis-moi qu'à la lumière,
Sombre enfant du soleil, tu préfères la nuit.

LES DECOMBRES

pour HENRI ROLLAN.

Tandis qu'à l'horizon semblent passer des ombres
Sous le ciel assombri,
Quelle rose parmi la nuit de ces décombres
A tout d'un coup fleuri;

Et, mêlant dans l'éclat de sa vive lumière
L'espoir et le remords,
Quelle voix a rompu le silence de pierre
Qui régnait chez les morts?

PROVENCE ET RHENANIE

Comme l'oiseau qui meurt et dont se perd la trace
L'ange que nous aimions s'est noyé dans le Rhin;

Cueillez, enfants, cueillez le pâle romarin
Et les roses de sang là-bas sur la terrasse
Où l'amour jeune et pur se grise d'air marin;

L'ange que nous aimions s'est noyé vers Coblence
A l'aube d'un beau jour dans l'eau verte du Rhin,

Et rien n'est plus en nous que pénombre et silence.

LES SECRETS

Le clair de lune sur les fleurs
Jette sa lumière incertaine;
Ecoute chanter la fontaine
Et ne vois pas couler mes pleurs.

Pour s'adorer l'heure est charmante,
C'est vers le milieu de la nuit.
L'heure est charmante où contre lui
L'amant sent vivre son amante.

Assez tôt viendront les regrets,
Mais il n'y faut songer qu'à peine;
Et fasse Dieu que dans la peine,
Amour, je garde mes secrets!

LES HAUTS LIEUX

Sur les hauts lieux aimés de la brume et du vent
Et des grands vols d'oiseaux voyageurs, ô lointaine
Messagère d'amour, que demeure vivant
Ce qui fut notre joie et devint notre peine,
Sur les hauts lieux aimés de la brume et du vent
Où nous avons, pendant une courte semaine,
Erré jadis, erré tous les deux en rêvant.

PAYSAGE D'HIVER

En ce jour gris de nouvel an
Au cœur de sa tristesse même
Ce paysage somnolent
A bien du charme pour qui l'aime,

Et cette enfant des nuits d'hiver
Que je poursuis comme un fantôme
A mes désirs de songe offert
M'ouvre les portes d'un royaume

Qui parmi tous me semble cher.

L'APAISEMENT

Rien n'est plus doux, après l'orage de l'amour,
Ma grappe de muscat, ma rose et mon abeille,
Que cet apaisement si cher où l'on sommeille
Dans un rêve alangui sans feinte et sans détour,

Rien n'est plus merveilleux et rien peut-être au monde
Ne lie autant deux cœurs à l'approche du jour
Que ces moments de calme en un tendre séjour
Loin de la volupté frénétique et profonde.

L'OISELEUR

Dans quel songe odorant où la brise opportune
Rapproche les iris du lent soupir des eaux
Promènes-tu le soir ta grâce d'enfant brune
Et sous quel tendre ciel charmes-tu les oiseaux
Avant que l'oiseleur secret des nuits de lune
Avec ton jeune amour les prenne en ses réseaux
Et chasse de son cœur à jamais l'infortune?

ORAGES

Bien qu'ils restent pareils à des secrets feuillages
Balancés par le vent dans la fraîcheur des bois,
Les orages du cœur sont les plus grands orages
Puisqu'ils durent des nuits longues comme des mois.

Les orages du cœur, les forêts sous l'averse,
La peine, qui déchire et meurtrit lentement...
Et pourtant veuille encor l'Amour, enfant perverse,
Que tes charmes trompeurs soient doux à mon tourment!

JEUNE FILLE

O mon enfant lointaine entre les plus lointaines,
Qui m'aimas et soudain m'offris avec émoi
Ton corps fragile, et qui partis, rappelle-toi
Le soir où je t'ai dit dans le bruit des fontaines :

« Il n'est de vérité qui ne tienne à l'amour,
Au taciturne amour plein de rêve et de larmes,

A l'amour anxieux et puissant dont les charmes
Sont faits de plus de nuit secrète que de jour ».

NOCTURNE

Ce corps harmonieux et pur comme la nuit,
Ce grand corps désiré de brune gémissante,
Ah! contre moi qu'il brûle encor et que je sente
Un instant demeurer ce qui toujours me fuit.

O plaisir, ô malheur, ô secrète magie
De tout ce que l'on donne et reçoit en aimant!
L'amour, même cruel, est un enchantement
Dont je garde sans cesse au cœur la nostalgie.

RENAN

OU L'ÉQUATION DE L'HUMANITÉ

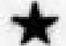
par JEAN GUÉHENNO

J'avais vingt ans. Pour mon propre enchantement, je me récitais à moi-même : « Je suis né, déesse aux yeux bleus, de parents barbares, chez les Cimmériens bons et vertueux qui habitent au bord d'une mer sombre, hérissée de rochers, toujours battue par les orages. On y connaît à peine le soleil... » C'est ainsi qu'on commence d'aimer. Ces phrases mélodieuses, je pensai longtemps qu'elles donnaient la plus juste idée de la grâce et de la force dont était capable la langue de mon pays. J'en aimais l'inflexion modeste mais pourtant volontaire, la modulation mineure qui, à chaque instant, en attendrit le ton dorien. Et puis, j'en faisais sans orgueil l'application à moi-même. Cette voix, il me semblait que ce fût celle de tous les gens de ma province, quand ils parviennent à la pleine conscience de leur être et alors se soumettent aux destins sans doute mais ne cèdent jamais au fond d'eux-mêmes. Ah! que j'aurais souhaité avoir tous les droits de me reconnaître dans « ce petit breton consciencieux! » Je vivais son drame, à ma mesure, et rien du moins, j'en étais sûr, ne m'échappait de ce que le cœur en pouvait saisir. Il avait su tout ce qu'il en coûte de suivre la raison toute nue et cependant avait décidé de la suivre. Je savais aussi les charmes de la lande et de la mer, ces beaux espaces pour le songe, et comme ils vous retiennent, la tendresse et la tiédeur du vieux pays, de ses chapelles suintantes où scintillent les cierges, l'humilité douce des métiers résignés, je savais tout cela, mais je croyais aussi commencer de sentir comment tout cela devait être surmonté. Plus tard, beaucoup plus tard, quand j'eus appris à estimer un art plus secret, je lui en voulus de ce nom savant qu'il nous donnait : Cimmériens. Pourquoi ne pas dire : Bretons, simplement? Pourquoi ces ruses, cette rhétorique? Pourquoi ce jeu,

et dans une prière? Je devins injuste. Sa victoire, trop parfaite, m'offensait. Son inquiétude me semblait feinte. Il avait trop bien surmonté les charmes et les fidélités de sa jeunesse. Pourquoi s'était-il tiré si aisément de difficultés où j'étais empêtré? Où je ne cessais de besogner et ne cesserai sans doute de besogner, il dissertait avec sérénité comme le dernier des sages. Mais je l'aimais toujours. Et vers 1927, je ne trouvai personne à qui le peuple, Caliban, que j'essayai de faire parler, eût plus de raisons de dédier ses confidences et ses cris. Je ne regrette rien, seulement d'avoir été si gauche et, joueur moi-même, d'être tombé dans la littérature que je lui reprochais, en appelant le peuple Caliban, comme il avait appelé les Bretons Cimmériens. Mais cette gaucherie encore dénonçait le disciple.



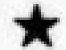
« Renan et nous », c'est le titre d'un excellent essai de M. Pierre Lasserre. J'aimerais, pour moi, payer une partie de ma dette et, en dégageant le principe actif de sa pensée, comprendre mieux comment il m'aida personnellement à devenir un homme. Nous ne pouvons à personne rendre d'hommage plus profond. Mais j'essaierai aussi de marquer ce qu'il fut dans son siècle. Il n'est guère de figure plus complexe et sa légende est celle d'un Protée insaisissable. Essayons pourtant de le reconnaître tel qu'en lui-même enfin l'histoire sinon l'éternité le change. « Au bout de cent ans, disait-il humblement, un génie du premier ordre est réduit à deux ou trois pages. » Voilà qui est pour nous donner courage. Mais la difficulté revient : comment dans quarante volumes distinguer ces deux ou trois pages?



Le titre choisi par M. Pierre Lasserre nous rappelle sans doute ce que devrait être toute critique. Il faudrait laisser les morts ensevelir les morts, s'ils n'avaient tant pensé à nous. Mais c'est leur plus grand mérite et ce qui excuse et justifie nos gloses et nos commentaires. A l'instant de gloser nous-

mêmes, il est juste que toutes les gloses antérieures nous paraissent insuffisantes. L'histoire même démontre que les plus grands des morts ont toujours pensé plus loin dans l'avenir que notre amour-propre n'accepte de le croire. Nous sommes toujours tentés d'arrêter à nous leurs rêves, mais ils ont toujours rêvé au delà de nous. Il ne faudrait jamais plus relire la *République,* si Platon n'avait pensé qu'à ses contemporains et s'il n'avait mis en nous son espoir. Mais il comptait davantage sur nous et sur ceux qui viendront après nous que sur Thrasymaque, Adimante ou Glaucon. C'est nous qui découvrirons la justice, nous qui construirons la Cité. Nous n'avons tant de force justement qu'à cause de toute cette ombre, de tous ces morts qu'il y a derrière nous.

Renan est du siècle de l'histoire. Il sait profondément que toute conscience est historique. Sa méditation veut modestement se situer dans une durée qu'il sait indéfinie. Il ne prétend rien commencer ni rien finir. Il veut et ose penser tout ce qu'il est possible de penser en son temps, mais il appelle les bons travailleurs de demain qui, mieux armés d'une plus sûre méthode, corrigeront, peut-être réduiront à rien son œuvre. Il écrit, et cela ne manquera pas de paraître curieux à ces littérateurs qui croient à chacune de leurs paroles comme à une révélation de l'absolu : « Nous ne serons pas lus de l'avenir, nous le savons, nous nous en réjouissons, et nous en félicitons l'avenir... En hâtant le progrès, nous hâtons notre mort. » Mais à l'inverse, il sait que le meilleur historien, comme Janus, verrait aussi bien l'avenir que le passé, serait le Maître du Temps, et peu d'écrivains ont aussi délibérément pensé à l'avenir, à nous, pour nous. La conscience la plus claire, à tout moment de la durée indéfinie, est celle qui est la mieux accordée avec ce qui viendra comme avec ce qui fut. Il ne chercha rien avec plus de passion dans le passé que des moyens de deviner l'avenir. Même, si, comme il l'avait appris de Hegel, Dieu se fait tous les jours et s'il n'est pas de plus pressant devoir que de l'aider à se faire et de s'initier à lui, il était naturel que Renan se tournât de préférence vers l'avenir, vers les temps où l'humanité aurait d'elle-même une plus complète conscience.



Cette grande préoccupation de l'avenir qui domine sa méditation fait paraître assez ridicule la prétention de tant de gens qui n'ont depuis cinquante ans recours à lui que pour justifier leur manie du passé et de la mort. Il ne fut jamais de leur parti : comment eût-il estimé des hommes à ce point dénués de curiosité? Des écrivains se sont donnés pour ses disciples qui n'ont fait que le trahir, en renonçant d'un cœur léger à la vérité qu'il avait uniquement aimée. A en croire le jeune Barrès, « Monsieur Renan » n'aurait été qu'un vieux Monsieur à l'impitoyable regard, égoïste, narquois et revenu de tout, sauf peut-être de l'amour qu'il n'avait jamais bien connu. Mais le jeune Barrès, quand il croyait ainsi « bâtonner lyriquement son maître », ne témoignait que pour lui et faisait seulement parade de ses propres ferveurs anarchiques et fatiguées. A en croire M. Maurras, Renan aurait été le Saint Jean d'un nouveau nationalisme dont il devait être lui-même le Messie. La légende s'est accréditée d'un Renan conservateur et traditionaliste. En 1923, quand on célébra le centième anniversaire de sa naissance, peu s'en fallut qu'on ne le présentât comme le dernier des Pères de l'Eglise. « Le sort des grands hommes, avait-il écrit à propos du roi Salomon, est de passer tour à tour pour des fous et pour des sages. La gloire est d'être un de ceux que choisit successivement l'humanité pour les aimer et pour les haïr. » C'est ce qui n'a pas manqué de lui arriver à lui-même. Mais le comble est que ce soient les mêmes gens, le même parti, qui, à cinquante ans d'intervalle, l'aient vilipendé et exalté. Les mêmes qui avaient crié d'horreur à la publication de la *Vie de Jésus* et dénoncé en lui un esprit de désordre et d'erreur ont fini par le louer comme l'un de leurs plus vrais défenseurs. Ils en ont fait une sorte de génie de l'ordre et de la Cité. Cet homme du XIXᵉ siècle, ce tenant de la foi la plus difficile, la foi en la raison, n'a plus cessé d'être exploité par tout ce qui est lâche et veule, comme s'il n'avait employé sa vie qu'à justifier ce qui est. L'œuvre la plus prudente et la plus réfléchie a pu servir les fanatismes les plus intéressés. Des mots d'un sage résigné, on a tenté de faire les slogans de la plus basse propagande. Un livre, *la Réforme intellectuelle et morale,* astucieusement utilisé, a fourni d'arguments les hommes les plus fermement décidés à ne se réformer jamais. Renan s'était-il vu contraint de

constater que le développement des sociétés comporte un « immense *caput mortuum* de matière gâchée », nos gens triomphent. La vanité les préserve de penser qu'ils puissent eux-mêmes être compris dans cette expression méprisante. Ils y trouvent la justification de leurs rapines. Le gâchage, l'exploitation qu'ils tiennent à faire des autres leur en paraît plus légitime. Renan l'a dit : c'est l'ordre du monde. Ils n'ont point d'yeux pour lire quelques lignes plus loin dans le même écrit : « Ce qui paraît maintenant bien probable, c'est que le socialisme ne finira pas. » Renan n'avait que mépris pour ces éternels pharisiens, nés et vivant « sous les influences de Mercure », et qui ne sauraient concevoir que la méditation des sages puisse avoir d'autre fin que de légitimer leurs profits.



Une seule chose est nécessaire. C'est sans doute un fait unique dans l'histoire des Lettres d'avoir choisi pour les premiers mots du premier livre qu'on pense à publier ces mots fameux de l'Evangile. Et Renan insistait : « *Une seule chose est nécessaire.* J'admets dans toute sa portée philosophique ce précepte du Grand Maître de la morale... En débutant par de si pesantes vérités, j'ai pris, je le sais, mon brevet de béotien. Mais sur ce point je suis sans pudeur; depuis longtemps je me suis placé parmi les esprits simples et lourds qui prennent religieusement les choses... Vivre de la vie de l'esprit, aspirer l'infini par tous les pores, réaliser le beau, atteindre le parfait chacun suivant sa mesure, c'est la seule chose nécessaire. Tout le reste est vanité et affliction d'esprit. » Le Renan qui compte dans l'histoire, c'est l'homme de cette candeur et cette pureté, de ce vœu et de cet engagement.

Car ce qui importe dans un clerc, ce n'est pas ce que le siècle en l'usant, en le compromettant finit par gagner sur lui, mais ce qu'il ne parvient pas à entamer. Ce qui nous importe dans Renan — que des esprits lâches ne cherchent dans ses derniers ouvrages, si cela leur plaît, que la justification de leur propre lâcheté — c'est la passion qui décida de sa vie, sa probité qui devrait nous être exemple. Tant de photographies qu'on a répandues de ce vieil homme en chaussons de feutre, vêtu d'une redingote, écroulé sur un banc, l'air aimable, onctueux, accommodant, le regard d'un cardinal, n'effaceront pas l'image que nous ne faisons qu'imaginer de ce jeune

homme pur qui, le soir du 6 octobre 1845, passa pour la dernière fois les portes du séminaire de Saint-Sulpice. Renan, c'est, pour l'histoire, « ce petit Breton consciencieux qui, un jour, s'enfuit épouvanté de Saint-Sulpice, parce qu'il crut s'apercevoir qu'une partie de ce que ses maîtres lui avaient dit n'était peut-être pas tout à fait vrai ». Il n'y a pas à revenir là-dessus. Tous les efforts d'une critique et d'une politique intéressées à ramener aux convenances cette aventure scandaleuse n'y feront rien. Renan, c'est ce drame exemplaire du XIXe siècle. C'est ce jeune homme à qui sa mère avait dit : « Pauvre enfant, tes idées te mettront sur le pavé » et qui, en effet, se défroqua par vertu, pour la vérité, rien que pour elle. C'est ce jeune lévite qui croyait ainsi frénétiquement à la vérité et qui osait alors inscrire en épigraphe au recueil de ses premières pensées la parole même de Dieu : *Hoc nunc os ex ossibus meis, et caro de carne mea,* comme s'il y avait plus de droit maintenant qu'il était désensoutané. C'est cet homme qui faisait le Dieu. Il n'importe que le siècle qui n'avait pas réussi à le faire archevêque ait fini par en faire un académicien un peu bavard et pontifiant. Au jugement du vieux Renan, on en peut être sûr, c'est le jeune Renan qui méritait d'être immortel, pour son courage et sa ferveur.

Il est vrai, ces pensées de 1848, Renan en fin de compte renonça à les publier. Son vœu, son engagement ne devinrent pas publics. *L'Avenir de la Science,* qui devait être le premier de ses livres, en fut le dernier, publié seulement en 1890. Faut-il le regretter? Sa vie, assurément, eût eu un autre accent, plus héroïque, si cet engagement de la vingt-cinquième année était devenu public. Elle eût été moins détachée de nos confuses misères. Mais peut-être eût-elle été moins libre et moins vraie. Ce vœu proclamé eût quelquefois contraint son auteur à des poses peut-être. Il eût dissimulé ses inquiétudes et ses craintes. Il relégua donc dans un tiroir ce gros volume un peu trop éloquent. Autant que les conseils de ses maîtres, une instinctive prudence l'y conduisit sans doute. Il sentit très tôt que certain esprit de lourdeur compromettait toujours le chercheur de vérité. Bien avant Nietzsche, qui n'a guère reconnu tout ce qu'il lui doit, il sut que la vérité s'avance le plus sûrement à pas de colombe. L'héroïsme de la raison gagne sans doute à être discret. Ce lourd manuscrit dans son tiroir, son « vieux Pourana » comme il l'appelait, fut, au long de sa vie, sa sûreté. Malgré les apparences il lui resta toujours fidèle. En 1848 il écrivait : « Par toutes les voies

nous arrivons donc à proclamer le droit qu'a la raison de réformer la société par la science rationnelle et la connaissance théorique de ce qui est. » Et en 1890 : « Ma religion, c'est toujours le progrès de la raison, c'est-à-dire de la science. » Là est le point de constance de sa pensée. Prenons garde que le principe de son ironie était la raison encore, rien que la raison. Sa discrétion même n'aura fait de son œuvre qu'une plus fidèle expression de la foi du XIXe siècle. Il n'a jamais renoncé à la vérité. Il l'a aimée et il s'est soumis à elle, telle qu'il l'a connue. C'est ce dont peu d'hommes sont capables. Il est diverses manières d'être inébranlable. C'est le rocher de sa foi qui en fournit les moyens au dogmatique. Il s'y cramponne. Il y adhère corps et âme, plus mort que vif. La manière de l'esprit critique est plus subtile; elle ne dépend que de lui. Vous le croyez jeté d'un écueil à l'autre, tandis qu'il tient ferme le gouvernail. Sa raison mène, une raison d'autant plus forte qu'elle est plus souple.

A ce point d'inquiétude où nous en sommes venus, je ne sais si la lecture de son œuvre ne nous est pas plus profitable encore que celle de Michelet ou de tel autre mage plus confiant de la première moitié du XIXe siècle. Elle nous renseigne mieux sur les difficultés de notre foi, et nous avons besoin peut-être de bien savoir comme notre foi est difficile pour nous y attacher davantage.



Il ne fait guère, dès l'abord, que recueillir l'héritage de Jouffroy, de Michelet, de tous les constructeurs de la démocratie européenne, et son langage est celui d'un disciple. Il semble que ce jeune Breton mystique, toujours avide de croire, et qui vient de regarder mourir en lui un Dieu, arrive à point nommé pour dresser là, au sommet du siècle, en 1848, avec la passion d'une sorte de revanche, l'autel de la foi nouvelle, et, mieux que ses maîtres, en décréter les formules et les prières. A travers la Révolution et l'Empire, dans les guerres et ces grands mouvements d'hommes qu'elles avaient provoqués, puis, dans la paix, grâce à ces travaux admirables d'innombrables poètes et savants qui avaient partout reconnu les titres de la grandeur humaine, une notion nouvelle s'était constituée, la notion de l'humanité comme d'un seul corps et d'un seul esprit, et le jeune Renan voua à cet être divin,

dont mille preuves venaient d'établir l'existence, l'amour et la ferveur que la mort de Jésus laissait disponibles. « Il n'y a pas à raisonner, écrivait-il dans les derniers mois de 1848, avec celui qui pense que l'histoire est une agitation sans but, un mouvement sans résultante. On ne prouvera jamais la marche de l'humanité à celui qui n'est point arrivé à la découvrir. C'est le premier mot du symbole du XIX[e] siècle, l'immense résultat que la science de l'humanité a conquis depuis un siècle. Au-dessus des individus, il y a l'humanité, qui vit et se développe comme tout être organique, et qui, comme tout être organique, tend au parfait, c'est-à-dire à la plénitude de son être. Après avoir marché de longs siècles dans la nuit de l'enfance, sans conscience d'elle-même et par la seule force de son ressort, est venu le grand moment où elle a pris, comme l'individu, possession d'elle-même, où elle s'est reconnue, où elle s'est sentie comme unité vivante, moment à jamais mémorable que nous ne voyons pas, parce qu'il est trop près de nous, mais qui constituera, ce me semble, aux yeux de l'avenir, une révolution comparable à celle qui a marqué une nouvelle ère dans l'histoire de tous les peuples. Il y a à peine un demi-siècle que l'humanité s'est comprise et réfléchie, et l'on s'étonne que la conscience de son unité et de sa solidarité soit encore si faible. La révolution française est le premier essai de l'humanité pour prendre ses propres rênes et se diriger elle-même. C'est l'avènement de la réflexion dans le gouvernement de l'humanité. »

On peut croire à sa sincérité. « Qui n'est pas franc à vingt-cinq ans, déclarait-il, est un misérable. » Tel est donc le *credo* de ses vingt-cinq ans. Et en dépit des apparences, il n'en est jamais revenu. Sa religion n'a jamais cessé d'être « le progrès de la raison, c'est-à-dire de la science ». Ce progrès, à mesure qu'il a connu, réfléchi, vécu davantage, lui est apparu plus difficile. Mais la difficulté rend une âme noble seulement plus fidèle. Renan a donc été fidèle, mais sans affecter de l'être. C'est ce que de lourds esprits n'ont pas compris. Pour ces pages de 1848, il ne réclamait avec humour et ironie qu'un mérite, « celui de montrer dans son naturel, atteint d'une forte encéphalite, un jeune homme vivant uniquement dans sa tête et croyant frénétiquement à la vérité ». Et c'est bien en effet ce qui les fait aimer. J'ai aimé, pour moi, jadis, l'*Avenir de la Science* de Renan, comme j'ai aimé le *Journal* de Michelet, la *Correspondance* de Jacques Rivière et d'Alain Fournier. Et pour les mêmes raisons. Ce sont de

ces livres qui aident à prendre le départ, par contagion. « Les jeunes aiment les ouvrages des jeunes. » Ce gros livre avec tous ses défauts est le plus extraordinaire et le plus sincère témoignage d'un des plus beaux moments de la pensée humaine. Cette « encéphalite » dont parle son auteur y apparaît comme une merveilleuse maladie, la plus noble dont puissent souffrir des hommes et dont on souhaite qu'ils ne guérissent pas. Il n'est guère de plus belle image du XIXe siècle que ce jeune lévite qui chante. Il chante encore d'après ses maîtres, Fauriel, Cousin, Burnouf, Michelet, mais la tendresse abondante et confuse du temps, les espérances infinies que venaient d'éveiller les nouvelles sciences de l'homme trouvent peut-être dans son chant leur expression la plus authentique, comme la rigueur sèche des sciences de la nature et la volonté de puissance qu'elles commençaient de susciter avaient le mieux parlé au XVIIe siècle dans le *Discours de la Méthode*.

C'est une sorte de Pourana, un grand hymne indéfini à l'humanité et aussi au philologue. Car c'est là qu'apparaît dans notre littérature ce personnage représentatif du XIXe siècle, ce petit homme chafouin, poussiéreux, ridicule et magnifique, le « philologue », qui travaille dans les bibliothèques comme un mécanicien à la chaîne, mais qui, après tout, fait courir à l'humanité sa plus noble chance, celle de se connaître.

La foi nouvelle comporte deux articles essentiels, et quasi réciproques : il y a donc l'humanité, ce grand objet enfin révélé et constitué par les révolutions modernes — mais il y a ce sujet, le philologue, le polymathe, l'historien au tout-voyant regard, et ce sujet est capable de connaître, de transpercer cet objet. Le philologue, c'est l'humanité se connaissant elle-même, la cervelle lucide où la conscience confuse de cet être confus s'illumine. Il sait ou il saura l'homme et les hommes, comme le prêtre croyait savoir Dieu. Il dispose de tout l'espace et de tout le temps. Tous les hommes de toute la terre, tous les hommes de toutes les époques lui livrent, bon gré mal gré, leur secret, clairement inscrit pour lui qui sait lire sur les pierres, les parchemins, tant de débris qui s'effritent et que patient il a commencé de déchiffrer. Tout lui est document, car c'est partout que ce potier admirable, l'esprit humain, a laissé son empreinte. Il connaîtra bientôt la loi du devenir. Dieu se fait, s'accomplit, s'organise en lui. Au comble de l'exaltation, la tête fumante, le jeune Renan s'écrie : « Je sens que, si j'avais à moi dix vies humaines à mener parallèlement, afin d'explorer tous les mondes, moi

étant là au centre, humant le parfum de toute chose, jugeant et comparant, combinant et induisant, j'arriverais au système des choses. » N'allez pas le croire orgueilleux! Son exaltation ne l'égare pas davantage que le sentiment de ses privilèges miraculeux n'enivrait le prêtre des anciennes fois. Le philologue est merveilleusement humble. Il n'est pas de ces gens de lettres qui rêvent que la postérité ne soit occupée que d'eux. Prêt à s'ensevelir dans les travaux les plus particuliers et les plus obscurs, il n'a aucun amour-propre d'auteur. Il est un bénédictin profane et critique. Il travaille comme un maçon à une cathédrale, patiemment, anonymement. Même il peut « se résoudre à ignorer pour que l'avenir sache », et c'est bien le plus grand sacrifice qu'il puisse faire. Mais, bah! de cela il n'a nul doute, l'avenir, le philologue de l'avenir saura.

Ce qu'il veut connaître, c'est la loi de l'humanité, la formule de son devenir. Peut-elle à la fois développer toutes ses puissances? Plus savante, sera-t-elle plus heureuse? plus forte? La chaleur de la fièvre, la fureur du raisonnement, le souvenir aussi peut-être de conversations avec son savant ami Berthelot, l'entraînent à écrire cette phrase étrange : « Il s'agit de savoir, en un mot, si la loi de l'humanité est une expression telle qu'en augmentant toutes les variables, on augmente la valeur totale, ou si elle doit être assimilée à ces expressions qui atteignent un maximum, au delà duquel une augmentation apportée aux éléments divers fait décroître la valeur totale. » Telle est la question que se pose ce jeune Faust. Il va passer sa vie à essayer d'établir cette « expression » et à en étudier les variations, comme un algébriste enivré. Il a opéré sur elle toutes les dissociations possibles, et c'est ainsi que sa méditation peut encore aujourd'hui éclairer nos débats.

★

La première réponse qu'il fait à cette question des questions, en 1848, est plus pathétique que précise. « Heureux, s'écrie-t-il, ceux qui auront dans une expérience définitive une réponse expérimentale à opposer à ces terribles appréhensions. Peut-être nos affirmations à cet égard ont-elles un peu du mérite de la foi, qui croit sans avoir vu, et à vrai dire, quand on envisage les faits isolés, l'optimisme semble une générosité faite à Dieu en toute gratuité. Pour moi, je verrais l'humanité

crouler sur ses fondements, je verrais les hommes s'égorger dans une nuit fatale, que je proclamerais encore que la nature humaine est droite et faite pour le parfait, que les malentendus se lèveront, et qu'un jour viendra le règne de la raison et du parfait. Alors on se souviendra de nous, et l'on dira : Oh! qu'ils durent souffrir. »

Prenons garde. Qui pèserait au plus juste les termes de cet emphatique acte de foi y découvrirait peut-être déjà ces doutes et ces incertitudes que vingt ans plus tard développeront ouvertement les *Dialogues philosophiques*. Qu'est-ce donc que ces « terribles appréhensions »? Une foi n'est pas bien sûre qui a besoin pour s'éprouver et se prouver d'appeler les catastrophes. Le vieux Michelet parlait d'un autre ton et ne se guindait pas ainsi. Sans doute, bien des pages de ce Pourana s'élèvent encore comme des cantiques d'espérance. Entre tant de citations qu'il accumule, le jeune néophyte ne manque pas de mettre en bonne place la parole de George Sand : « L'espérance, c'est la foi de ce siècle. » Mais dès ces premières confidences, tout, et même certaine ferveur outrée, nous avertit qu'il est mieux au fait que ses maîtres de toutes les contradictions à résoudre. L'idée de la civilisation à étendre et à sauver dominera toute son œuvre, mais il n'espère plus qu'elle pourra s'étendre ou se sauver d'elle-même.

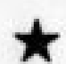
La grande idée de progrès que les hommes d'Occident depuis cent ans suivaient comme une étoile n'était pas sans ambiguïté. Qu'était, que pouvait être, que devait être ce progrès? Un progrès en conscience ou un progrès en bonheur? Un progrès en culture ou un progrès en puissance? Ni les philosophes, ni les historiens de la première moitié du siècle, ni Condorcet, ni Jouffroy, ni Saint-Simon, ni Michelet, ni Fourier, ni Proudhon, n'avaient été pressés de dissiper l'équivoque, comme si tous pressentaient que le drame du XIXᵉ siècle était là. Des hommes de pensée devaient savoir que les « progrès de l'esprit humain » sont seulement vers plus de lumière. Mais leur cœur les trompait : des mages finissent toujours par penser ce que pensent les foules qui les suivent. Cet immense piétinement derrière eux des masses qui commençaient d'espérer ne les laissait pas libres. Ils devaient espérer avec elles et croire, bon gré mal gré, que tous les hommes ensemble marchaient vers quelque terre promise, vers plus de lumière sans doute, mais, du même pas, vers plus de bonheur.

Mais les journées de Juin étaient passées. Il n'était plus si

simple d'espérer. La Liberté allait mourir. La Fraternité avait été fusillée à tous les coins des rues. Toutes les contradictions du temps, toutes les divisions du Peuple avaient été un instant illuminées par les éclairs de cet orage. Il n'était au pouvoir de personne d'oublier qu'il les avait vues. Alors le jeune Renan, en dédiant son livre à Eugène Burnouf, lui écrivait : « La science sérieuse et philosophique, qui répond à un besoin de la nature humaine, les bouleversements sociaux ne pourraient l'atteindre, et peut-être la servent-ils en la portant à réfléchir sur elle-même, à se rendre compte de ses titres, à ne plus se contenter du jugement d'habitude sur lequel elle se reposait auparavant. » Comme il est clair que le jeune mage s'est séparé de la foule. Sa foi sans doute reste totale en la raison « dans un moment où tant d'âmes affaissées se laissent défaillir entre les bras de ceux qui regrettent l'ignorance et maudissent la critique ». Il se dit toujours « plein de confiance dans la rectitude naturelle de l'esprit humain et dans sa tendance nécessaire à un état plus éclairé, plus moral et par là plus heureux ». Mais quelle décision aussi de ne pas se laisser égarer par les révolutions du siècle, de n'espérer que ce que la raison autorise. Quelle volonté de penser seul. C'est l'espérance même qui, pour la première génération du siècle, avait été la vérité. Pour la génération de 1848, la vérité, quelle qu'elle soit, gaie ou triste, restait la seule espérance. C'est ainsi que l'œuvre de Renan pourra bien être l'éloge le plus ferme qui soit de l'esprit moderne, mais en sera aussi l'analyse critique la plus impitoyable. La foi en la science a deux faces. Le pouvoir que les sciences donnent aux hommes sur les choses peut exalter d'abord la confiance d'un jeune savant en l'esprit humain. Mais, à mesure qu'il vieillit, ce qu'il ignore encore, ce qu'il ignorera toujours, lui paraît plus important que ce qu'il sait. Alors la part du déterminisme lui paraît plus grande. que la part de la liberté. La raison lui semble encore mener le monde, mais c'est une raison inhumaine, qui, en dehors de nous, au delà de nous, voire malgré nous, fait seule son travail. Un vieux savant ne fait plus qu'assister à son inévitable victoire.

Ces deux attitudes se laissent deviner dès l'*Avenir de la Science*. Tel jour, le jeune Renan, ivre de mouvement, proclame, contre les bourgeois, contre les épiciers, contre le confortable, contre l'ordre établi, qu'il « ne faut que faire marcher l'humanité à tout prix ». Tel autre jour, le philosophe lui semble ne devoir être dans le monde qu'un spec-

tateur. Ce jour-là, il recopie avec enthousiasme dans ses *Pensées* ce fragment des *Tusculanes* : « Parmi ceux qui accourent aux Panégyries de la Grèce, les uns y sont attirés par le désir de combattre et de disputer la palme; les autres y viennent pour leurs affaires commerciales; quelques-uns enfin ne s'y rendent ni pour la gloire, ni pour le profit, mais POUR VOIR; et ceux-là sont les plus nobles, car le spectacle est pour eux, et eux n'y sont pour personne. De même, en entrant dans la vie, les uns aspirent à se mêler à la lutte, les autres sont ambitieux de faire fortune; mais il est quelques âmes d'élite qui, méprisant les soins vulgaires, tandis que la plèbe des combattants se déchire dans l'arène, s'envisagent comme spectateurs dans le vaste amphithéâtre de l'univers : ce sont les philosophes. » Renan, à mesure qu'il a vieilli, a ainsi de plus en plus renoncé à « faire marcher l'humanité » pour la regarder marcher. Même il lui est arrivé de se méfier du mouvement, si ce mouvement, en soulevant trop de poussière, devait empêcher lui et ses pareils de VOIR. L'ordre a fini par lui paraître nécessaire qui garantit la tranquillité non pas seulement des épiciers qu'il avait d'abord tant méprisés, mais aussi bien celle des philosophes établis. Il a pu craindre tout ce qui troublait sa contemplation.



Mais n'anticipons pas. D'un esprit pour qui « la science de l'esprit humain était l'histoire de l'esprit humain », c'est bien le moins qu'on tente de faire l'histoire. Notons seulement que, dès le départ, ce qui préoccupe Renan, c'est « comprendre l'humanité », bien plus que la sauver. De Michelet à Renan, c'est au XIXe siècle la même chute d'énergie qu'au XVIe siècle de Rabelais à Montaigne. La fièvre de ce jeune homme s'emploie toute à connaître. Il a en horreur les sceptiques et les rieurs, mais c'est qu'il est critique jusqu'à l'enthousiasme. « Le monde croulerait qu'il faudrait philosopher encore... » On ne le sent nulle part profondément inquiet de ce que pourront être les résultats de son enquête. « Chercher, discuter, regarder, *spéculer,* en un mot, aura toujours été la plus douce chose, quoi qu'il en soit de la réalité. » Dès ce livre de sa jeunesse un thème apparaît qu'il ne cessera de reprendre tout le long de sa vie. C'est que « Marie, symbole de la contemplation, a dès ce monde la meilleure part et que celui

qui a embrassé la vie parfaite trouve ici-bas une récompense suffisante ». Ce jeune homme est un homme heureux. L'exercice calme et désintéressé de sa pensée lui suffira toujours. La misère des autres ne l'accable pas. « Donne moi seulement la vie, dit-il au ciel, je me charge du reste. » Un mot que les philologues français avaient reçu de l'Allemagne tout chargé de mystère : Devenir, remplit ces pages de 1848. La notion française de Progrès avait quelque chose d'actif et de passionné. Cette notion allemande du Devenir laisse les hommes dans un plus grand repos. Elle a pu incliner parfois Renan, comme Marx lui-même, à une sorte de fatalisme. Si la raison doit gagner à tout coup, il n'est que de la laisser gagner. C'est le privilège du philologue, les pieds dans une chaude chancelière, d'assister à son triomphe. Même il peut finir par s'accommoder assez bien du fait, quel qu'il soit, de ce qui réussit. Un fait n'est-il pas à chaque instant toute la raison possible? Tout ce qui est réel est rationnel, disait Hegel. Une telle foi n'est pas sans péril. Le Devenir a été comme un énorme cocon que les philologues et les historiens n'ont plus fini de dévider. On craint qu'ils ne se soient, comme de vieilles femmes, quelquefois endormis à la besogne, et ne se soient contentés de leurs songes.



Le voilà donc à la besogne, aux prises avec « l'expression » Humanité. Mais quelle allait être l'occasion de sa recherche, la matière de son expérience? Entre tous les produits de l'esprit humain, les langues et les religions lui semblaient les témoins les plus authentiques de son activité spontanée et les plus propres à nous révéler son secret. Il hésita un moment, mais tout devait l'engager dans l'étude des religions. « Le livre le plus important du XIXe siècle, écrivait-il à l'heure des projets et des rêves, devrait avoir pour titre : Histoire critique des Origines du Christianisme. Œuvre admirable que j'envie à celui qui la réalisera et qui sera celle de mon âge mûr, si la mort et tant de fatalités extérieures qui font souvent dévier si fortement les existences ne viennent m'en empêcher. » Il s'est tenu parole et a donné l'exemple d'une de ces nobles vies qui, selon le mot de Vauvenargues, réalisent dans l'âge mûr les rêves de la jeunesse. Il put croire qu'il était prédestiné pour traiter ce grand sujet. Il était né à la

bonne heure. Car il semble qu'il y ait une heure de maturité pour toutes les grandes études. L'éclair de Juillet avait ainsi tout d'un coup aux yeux de Michelet dressé en pleine lumière la France comme une personne. De même, dans ces années tournantes du XIXe siècle, diverses circonstances faisaient du Christianisme un grand monument isolé que l'historien pouvait pour la première fois embrasser d'un regard. Il dominait encore l'Europe et les clochers de ses églises orientaient encore bien des âmes. Mais la crise religieuse était ouverte. Il suscitait encore assez de ferveur, mais déjà assez d'irrespect, pour être la question critique la plus attrayante. L'Etat et la Loi civile lui laissaient sa place et sa part. Mais soudain voilà qu'il n'était plus qu'une religion entre les autres. Il était *séparé,* et ainsi susceptible désormais d'une étude elle-même séparée, aussi indépendante et désintéressée que pouvait l'être l'étude de Jupiter ou de Bouddha. Autre chance : la méthode pour une telle étude était prête, mise au point dans les premières années du siècle par des savants allemands et français. Mais surtout une chose avait fait de ce jeune savant l'homme le plus propre à aborder et à traiter un si grand sujet : il le connaissait de l'intérieur. « Ceux-là, disait-il, peuvent comprendre le Christ qui y ont cru. » Il était d'autant plus sûr de le comprendre qu'il l'avait mieux aimé dans son enfance et plus tendrement servi. Son cœur demeuré tout chrétien aiderait sa raison à éclaircir les mystères. Mais aussi, d'avoir grandi dans le sanctuaire même lui donnait, à l'égard du sacré, un terrible privilège dont il ne manquerait pas de faire profiter son étude, celui-là même dont il a parlé à propos de Lamennais, l'audace que donne la familiarité. Il avait pu très tôt regarder Dieu sans trembler. Oui, décidément ce sujet lui appartenait. Il n'en pouvait pas traiter d'autre. En racontant le Christianisme, ses origines, il se donnerait à lui-même raison des aventures de son propre esprit, il justifierait le drame de ses vingt ans, et peut-être, en effet, écrirait-il « le livre le plus important du XIXe siècle », si son propre drame était le drame même de cette époque blessée où s'affrontaient de vieilles et de nouvelles espérances. Il justifierait son temps. Dire comment une religion était née, de quelles autres religions, à la faveur de quelles contingences, c'était aussi bien dire comment elle pouvait mourir, et aussi bien encore, à quel prix, de quelle épuration, elle pouvait continuer ou renaître. C'était travailler à établir la « religion pure », tenter ce que les philosophes du XVIIIe siècle, par sécheresse d'esprit,

avaient si mal réussi, définitivement libérer, « élargir Dieu ».

Mais il se défend, quant à lui, d'avoir de si grands projets et ne prétend à aucune action sociale. Son œuvre est toute de spéculation. Il a quitté l'Eglise, mais aucun prêtre n'a une vie plus discrète et plus réglée que lui, à croire qu'il fait tailler ses redingotes dans ses anciennes soutanes. Quelle peine il a à entrer dans le siècle. Il vit non loin de Saint-Sulpice, rue du Val-de-Grâce, avec sa sœur Henriette qui tient son petit ménage, comme un curé de paroisse avec sa gouvernante. Il passe tout le jour à la Bibliothèque Nationale où il a un emploi. La nuit, il travaille à ses articles, à ses livres. Il entre au *Journal des Débats*. La renommée vient. Il se marie. Il fait de grands voyages. Il devient professeur. Il est de l'Institut. Il se mêle au monde. Mais les seules affaires qui l'aient vraiment intéressé n'ont jamais été que les « affaires de Dieu », et il les a faites avec autant de ferveur et de dévouement qu'a pu les faire Bossuet lui-même.

Un des caractères singuliers du XIXe siècle éclate en lui et dans son œuvre : les hommes les plus religieux du siècle furent souvent ceux-là mêmes à qui l'opinion et les pouvoirs firent une réputation d'hérétiques et de blasphémateurs. C'est Mgr Dupanloup qui fut évêque; mais de lui ou de Renan, quel fut donc le véritable clerc? On assiste alors à d'étranges renversements. Le comble de la raison semblait depuis le XVIIIe siècle conduire nécessairement à l'irréligion. Il conduit Renan à la religion même (1). L'incrédulité faisait autrefois l'irréligion. C'est maintenant certaine crédulité qui peut sembler irréligieuse. Et l'on pourrait sans paradoxe soutenir que Dieu n'eut jamais une plus profonde ni plus vaste existence qu'en ce siècle où il a été tant contesté. Bien des incrédules, en tout cas, y ont été les esprits religieux les plus éminents. L'exemple de Renan, la probité de sa méditation donneraient une assez bonne occasion de dissocier des mots que l'opinion confuse trouve trop souvent intérêt à employer les uns pour les autres : religion, crédulité, foi, religiosité. La sottise et l'intolérance vivent de telles confusions qu'elles s'appliquent aussi bien à entretenir.

De « l'expression » Humanité, un seul terme longtemps le retient davantage : la religion. C'est qu'il avait besoin d'être au net avec lui-même. L'histoire des *Origines du Christianisme*

(1) Il est bien remarquable que toute sa critique du Christianisme aboutisse à cette formule : « Le progrès aura donc pour effet d'agrandir la religion, et non de la détruire ou de la diminuer » (*Les Apôtres*, p. 385).

est assurément bien autre chose qu'un plaidoyer *pro domo*. On n'a nulle peine à y reconnaître cependant la méditation toujours recommencée des motifs qui avaient justifié la plus importante démarche de sa jeunesse. Il ne cesse de s'assurer qu'il n'a changé sa vie que parce qu'il aimait la vérité de tout son cœur.

Etait-ce sa faute si les progrès de la critique verbale et de l'exégèse des textes sacrés, sans parler des principes de la physique moderne, établissaient mieux tous les jours le caractère contingent d'une religion qui se donnait comme la révélation de l'absolu et que sa logique intérieure condamnait au dogmatisme et à l'intolérance? Sans doute, l'administration ecclésiastique trouvait-elle des accommodements et savait-elle ne se pas montrer plus exigeante qu'il n'était possible. Qu'on était loin du temps où le petit livre d'un moine imposait à tous les chrétiens une seule et même règle de vie, modeste et humiliée, l'*Imitation de Jésus-Christ*. Un grand livre profane, qui était bien plus un long poème qu'un traité d'apologétique, avait défini dès le commencement du siècle une nouvelle manière de croire, tout humaine, mieux adaptée à des âmes malgré elles pleines de doute et tentées par la liberté et le bonheur, ces idées neuves en Europe. L'Eglise, bien sûr, avec une rigueur feinte condamnait cet amollissement de sa règle, comme le Père Souël foudroyait René dans le plus fameux chapitre du livre, mais comment son souci de garder la direction des âmes ne l'eût-il pas inclinée à tirer profit malgré tout d'un ouvrage qui si habilement la réconciliait avec la société nouvelle, paraissait mettre d'accord la foi traditionnelle et les mœurs à la mode? Chateaubriand disait : « C'est ici le grand avantage de notre culte sur les cultes de l'antiquité : la religion chrétienne est un vent céleste qui enfle les voiles de la vertu et multiplie les orages de la conscience autour du vice. » Et Bossuet jadis se fût certes méfié d'une apologétique qui, au bout du compte, pouvait rendre de tels orages trop intéressants et presque désirables. Mais dans un siècle où le péché promettait d'abonder, ne devait-on pas un peu compter avec les pécheurs? On rattrape les âmes comme on peut. Le livre, en tout cas, avait eu un prodigieux succès. Le génie de Chateaubriand avait été de dire de la façon la plus exacte et la plus séduisante tout ce que pouvait être la religion de son siècle, une religion administrative et coutumière, un peu fade, se satisfaisant d'être belle et un ornement de la vie plutôt que sa règle.

Mais il ne pouvait suffire à Renan que sa religion fût belle. Il lui fallait, comme à un Bossuet, qu'elle fût vraie. Il avait la même haine pour un fanatisme autoritaire et sans droits sur l'esprit et pour une religion accommodante et fade. Si la vérité lui avait échappé, il lui fallait la retrouver.

Mais j'ai tort peut-être. Ce spectateur avait plus de sérénité. Cette grande naissance qu'il racontait lui apparaissait comme un acte de la comédie que jouent encore les hommes quand ils prétendent se faire des Dieux. (Alors la comédie humaine devient une sorte de divine comédie, ainsi qu'il l'a lui-même écrit.) Et le plaisir du spectacle, chaque fois qu'il y reportait les yeux, tempérait presque immédiatement en lui ce qu'il pouvait sentir d'ardeur militante. Des divagations, du « fumier » des prophéties, il regardait pousser, comme une petite herbe, cette idée qui allait rassembler l'Europe, en faire la Chrétienté, l'idée d'un culte pur, sans idoles, sans sacrifices, sans âge, sans patrie, sans frontières, fondé sur le seul sentiment, et qui semblait répondre à l'éternelle et universelle attente. Un homme, sublime et charmant, s'était trouvé pour recueillir à temps cette idée, y conformer sa vie, mourir pour elle, mais non sans avoir laissé à quelques frères, non pas des dogmes ni une règle, mais l'exemple d'une vie douce, simple et grande. « Mon royaume n'est pas de ce monde », avait-il dit, c'était presque tout son enseignement, et il avait ainsi vraiment « créé le ciel des âmes pures, où se trouve ce qu'on demande en vain à la terre, la parfaite noblesse des enfants de Dieu, la sainteté accomplie, la totale abstraction des souillures du monde, la liberté enfin, que la société réelle exclut comme une impossibilité, et qui n'a toute son amplitude que dans le domaine de la pensée ». Et l'idée faisait son chemin, les frères, les apôtres répandaient la bonne nouvelle. Elle montait à bord des barques des marchands. Le vent la portait sur la mer, jusqu'à Athènes, jusqu'à Rome. Elle débarquait parmi les tapis et les parfums, avec les prunes et les figues. Alors elle affrontait les anciens Dieux. Et Renan la regardait, pour conquérir la masse humaine mal faite peut-être pour la vérité, perdre, dans la lutte, de sa première pureté. Le sang des martyrs la consacrait, mais une orthodoxie, des hérésies commençaient de se définir dans les combats. Jésus devenait un Dieu entre les autres. Une église se formait, un clergé, une cérémonie, une règle, toute une Loi nouvelle aussi étroite, aussi exclusive, aussi intolérante que celle-là même que Jésus avait abolie. Quel spectacle! *Welch Schauspiel!* La vérité

semblait se perdre dans de puériles discussions métaphysiques et scolastiques, la puérilité et l'imposture réussissaient là où la probité avait échoué, les mauvaises raisons pouvaient apparaître plus puissantes et plus efficaces que les bonnes. Mais non, dans la réalité rien ne se perdait. Les rêves des sages avaient pour eux tout l'avenir. La folle humanité, en dépit d'elle-même, les réalisait lentement. Jésus trahi dans l'histoire immédiate et contingente demeurait le grand maître des idéalistes, de tous ceux qui se réfugient en ce Paradis idéal qu'il avait ouvert hors du monde.

Nul doute que Renan n'ait fini par se considérer comme l'un des plus authentiques disciples de Jésus. Tout au long de son récit, l'idée est partout insinuée que c'était seulement maintenant, après dix-huit siècles d'erreur, dans le siècle de la critique, que l'enseignement de Jésus pouvait être profondément compris. Jésus a été le héros et l'annonciateur de la religion pure. S'il s'est fait thaumaturge, ce n'a été que malgré lui, et parce que les sages, s'ils veulent convaincre et agréer, sont toujours obligés de compter avec les faiblesses des hommes et les erreurs de leur temps. Mais en ce jour où, auprès du puits de Jacob, il avait dit à la Samaritaine la valeur du sentiment pur et lui avait enseigné à « adorer le Père en esprit et en vérité », il avait fondé la religion de l'avenir, comme Socrate avait fondé la philosophie, Aristote la science. Et, « si Jésus revenait parmi nous, écrivait Renan, il reconnaîtrait pour disciples non ceux qui prétendent le renfermer tout entier dans quelques phrases du catéchisme, mais ceux qui travaillent à le continuer ». Lui-même ne faisait rien d'autre. Non seulement les méthodes critiques du XIXe siècle lui avaient permis de reconnaître et de restaurer l'œuvre de Jésus dans sa pureté, mais l'esprit critique lui-même qui le menait, qu'était-ce donc, dans son essence, que la religion pure de Jésus, la contemplation joyeuse de l'Univers? Au bout du compte, le plus critique des hommes était le plus religieux.

Théophile Gautier, à propos de ce Jésus renanien, protestait contre le « tortillage de ce Dieu qui n'était pas Dieu et qui était plus que Dieu ». Bien d'autres écrivains reprochaient à Renan son ambiguïté. La préface des *Apôtres* répondait à ces critiques (2), mais j'ai idée que Renan ne donnait pas là

(2) La critique la plus forte fut sans doute celle de Michelet qui, en faisant de la *Bible de l'Humanité* comme une réponse à la *Vie de Jésus*, dénonçait clairement la dépendance dans laquelle Renan était malgré tout resté à l'égard de la foi et des charmes de son enfance. Les sources de la religion pure n'étaient pas toutes en Galilée.

toutes ses raisons. Il se disait sans doute qu'il avait parlé comme Jésus encore avait fait, comme il avait jugé possible et utile de parler en son temps. Telle qu'elle était, son œuvre n'avait-elle pas suscité assez de scandale? Il ne voulait scandaliser personne. A quoi bon? Qui est sûr d'avoir raison garde naturellement un ton humble et modeste. Il savait que ce qui était à dire était dit cependant, que le dogmatisme résisterait moins bien encore à la douceur dissolvante de sa critique qu'à la sécheresse malicieuse de Voltaire. Il rusait. Il savait comment se font les révolutions les plus profondes : ce n'est qu'un climat à créer où la vérité critique lentement travaille d'elle-même. Vient un temps où les esprits sont « mûrs ». Il ne sert de rien auparavant de les forcer. Et puis, « Dieu, qu'on ne doit pas quitter, n'est pas dans la tourmente ».

L'éloignement où sont les hommes de cette maturité qu'évoquait Renan aide à comprendre que sa prudence même n'ait satisfait à peu près personne et ait inquiété tout le monde. Les anticléricaux ont été à peine plus contents que les cléricaux. Pourquoi, ont-ils pensé, se mettre ainsi à l'abri d'une barrière de mots? Faut-il parler encore de religion quand c'est connaissance qu'on devrait dire? de Dieu, quand c'est proprement de l'univers qu'il est question? Mais « connaissance » paraissait sûrement à Renan un mot trop sec et trop froid pour désigner jamais cette espèce de ferveur que sa quête de la vérité lui faisait éprouver. Cette ferveur intéressait tout son être, toute sa vie, et, à ce titre, elle était proprement religieuse. L'espèce des gens qui ont affecté de ne voir en lui qu'un dilettante, soit pour le mépriser, soit plutôt pour priver sa pensée de toute efficace, et quelquefois sceptiques eux-mêmes sur les affaires d'autrui mais généralement très fermes sur leurs propres affaires, n'ont sans doute jamais formé cette idée déjà chère à Renan dès sa vingt-cinquième année : c'est que, dans l'ordre des choses humaines, « le vague est le vrai ». Il le regrettait, mais que faire que s'y résigner en travaillant de son mieux pour que le vague devienne moins vague? Et certes il travaillait, mais « il faut renoncer, expliquait-il, à l'étroit concept de la scolastique, prenant l'esprit humain comme une machine parfaitement exacte et adéquate à l'absolu. Des vues, des aperçus, des jours, des ouvertures, des sensations, des couleurs, des physionomies, des aspects, voilà les formes sous lesquelles l'esprit perçoit les choses. La géométrie seule se formule en axiomes

et en théorèmes. Ailleurs le vague est le vrai ». Ce rationaliste n'était pas du tout raisonnable. Très jeune, il s'était dit que « tout est fécond excepté le bon sens ». La raison des savants ne révélait-elle pas un univers bien plus fantastique que tout ce qu'avaient pu rêver les plus folles imaginations? Et l'avenir qu'elle préparait ne nous réservait-il pas sûrement de grandes surprises? L'un des thèmes qu'il développe le plus souvent célèbre l'extravagance des prophètes. Ce qui paraît d'abord extravagant devient le rationnel et le vrai. Nous serions moins surpris par ses voltes et ce qui nous semble ses contradictions si nous nous faisions de la raison une idée moins cartésienne. La raison n'est pas le bon sens, et elle est beaucoup plus esprit de finesse qu'esprit de géométrie. Mais, prenons garde, pour être subtile, vague et fine, elle n'en est pas moins solide. D'un rocher breton vous ne voyez d'abord que les mousses et les algues qui le recouvrent, et s'il vous faut le peindre, c'est ce jeu insaisissable de mille couleurs variées qu'il vous faut évoquer, mais le roc est dessous. Les algues ondoient tout autour, le protègent et le garantissent.

(*à suivre*).

DE MODANE A CATANE

par MARC BLANCPAIN

A Modane, où l'on pousse ma voiture sur un wagon-plate-forme, la neige est épaisse et craque comme un sorbet. Nous battons la semelle dans deux baraques lugubres, misérables, mal chauffées et livrées aux courants d'air : la gare et la douane. De l'autre côté du tunnel, une demi-heure plus tard, à Bardonnèche, dans la « gare de prestige » construite par le fascisme, nous aurons tout le temps de nous réchauffer : il fait si bon que personne ne consent à sortir, et nous mettrons plus d'une heure pour décider deux ou trois flandrins d'hommes d'équipe à débarquer la 7 CV.

C'est fait, enfin! Mais la nuit est là; la neige, que tout le monde attendait depuis deux mois au moins, commence à tomber. Tant pis! Nous allons quand même essayer de gagner Turin ce soir.

Un passage à niveau tous les kilomètres; et il est fermé. Klaxon... Klaxon... Les gardes dorment trop profondément pour mon impatience.

Un peu plus loin, c'est un pont coupé qui nous obligera à tourner en rond dans une bourgade endormie, et pendant un bon quart d'heure. L'Italie est un pays de tourisme, mais on y suppose l'automobiliste parfaitement averti des surprises de la route; le « fléchage », comme on dit, est absent, mal placé, ou tout petit; confidentiel, en somme; ce qui est parfois charmant, et, plus souvent encore, crispant. Je ne connais guère que la Belgique — et j'ai parcouru une vingtaine de pays — pour oser se montrer, dans ce domaine, aussi négligente que l'Italie. Béni soit l'inventeur des bornes Michelin!

Mais on arrive toujours où l'on se propose d'aller, en Italie : il suffit de demander son chemin. La gentillesse ita-

lienne, alors, et l'aimable faconde des quidams, s'en donnent à cœur joie! Je soupçonne les Italiens de négliger délibérément bornes, flèches et plaques pour avoir plus souvent l'occasion d'exercer ces belles qualités. Il est d'ailleurs préférable — ce que j'en dis sort de l'expérience — de demander sa route à un passant plutôt qu'à un agent. Le passant sait (généralement). L'agent, lui, n'est presque jamais « du pays »; il consulte un carnet, réfléchit, et se trompe presque à coup sûr.

L'arrivée à Turin éblouit. Par comparaison avec Paris — la grande ville la plus sombre du continent, sinon de la terre entière — Turin a l'air d'illuminer tous les soirs. Nous sommes administrés, ce n'est un secret pour personne, par des gens fort moroses, qui ont juré de nous attrister, et qui, hélas! y parviennent.

Nous arrivons à l'hôtel vers 11 h. 30. Timidement — les pratiques de certains hôteliers français m'ont dressé — je demande si l'on peut dîner. Mais bien sûr qu'on peut dîner! Et chacun de s'empresser. Nous sommes des clients, nous ne sommes pas des gêneurs. Nous le sentons; c'est délicieux!

On dit que Turin n'est pas une belle ville. Moi, j'aime sa grande place rectangulaire, théâtrale et rustique à la fois; j'aime le palais de briques sales des Carignan, décor abandonné et poussiéreux d'une représentation de province. J'aime la discrétion et la rudesse piémontaises. J'aime le petit peuple sérieux, appliqué et courtois de cette ville, parce qu'il ressemble au peuple français dans ce qu'il a encore de meilleur.

Nous partirons pour Gênes le surlendemain. La route, les toits, les champs, les vignes d'Asti sont couverts de neige. Les vignes en paraissent vraiment surprises et les grands échalas qui les soutiennent menacent de s'écrouler. Le klaxon réveille à peine les gens et les bêtes engourdis et qui vont sur la route comme des fantômes. Le soleil paraît, tout gris, plus froid que l'ombre. Ceux qui lèvent le nez le soupçonnent de trahison.

L'autostrade de Gênes, que nous empruntons à présent, à grand renfort de courbes, de virages et de tunnels escalade les ravinements de l'Apennin. Le paysage, déboisé et hardi, serait beau si la route n'avait pas été livrée tout entière à la publicité... Pneus, pains, tissus, médicaments, vins, eaux, hôtels, liqueurs, jaunes, rouges, blancs, bleus, verts, violets,

noirs; ahurissant; abrutissant. Je fais le serment de n'acheter jamais, dussé-je mourir de soif, de faim et de tout ce que Dieu voudra, l'un quelconque de ces produits, vantés aux dépens de la beauté du monde et de l'intelligence de l'espèce. Je retiens, en particulier, certaine marque de savon qui présente, sur quatre mètres de haut, une mère heureuse, blonde, lisse et souriante qui plonge dans un bidet — un bidet où tiendrait une famille nombreuse — son bébé joufflu. Cet usage du bidet ne laisse pas, pourtant, de m'intriguer.

Le port de Gênes doit être le premier port pétrolier du monde; les camions citernes suivis d'une remorque, de deux remorques, de trois remorques se succèdent impitoyablement. Monstrueux, lourds et colorés comme les insectes d'une planète démesurée.

Gênes est une ville admirable. Les « amants de l'Italie » — jeunes mariés, esthètes, célébrités de quatre sous, chargés de mission — épargnent à Gênes leur présence. Le seul nom de Venise, de Florence, de Rome même, ou de Sorrente, sur certaines lèvres, me rend enragé. Ces lèvres-là, heureusement, ne prononcent jamais, ou presque, le nom de Gênes.

Dans le port de Gênes, c'est le grouillement, la couleur, la poussière, les cris, l'éclat, la nonchalance et la fièvre de ce que Valéry appelait « le continent méditerranéen ». Le continent le plus vieux de tous et qui reste le plus fécond en surprises, en idées, en projets, en intrigues et en passions. Gênes, comme Tunis, comme Barcelone, Marseille, Naples, Alexandrie ou Beyrouth est une des magnifiques capitales de ce continent qui ne compte, d'ailleurs, que des capitales.

Des ruelles partent à l'assaut de la montagne; elles sont pressées entre des murs aussi vertigineux que ceux de Fès; en haut, dans un ruissellement de blancheurs et de couleurs ardentes, les lessives pavoisent. Il y a, m'a-t-on dit, au fond des mairies et des bureaux de police, de vaniteux imbéciles pour prétendre que cette coutume éclatante déshonore les villes d'Italie. La couleur réjouit, elle ne déshonore pas. Il n'est jamais déshonorant de laver son linge. Le peuple italien est propre, c'est un fait; il n'est pas riche, c'est un fait aussi; il jouit d'un soleil chaud, c'est un fait encore : pour toutes ces raisons qui sont de bonnes raisons, ne vous en déplaise, le peuple italien lave son linge souvent et le fait sécher au plus vite.

Voici, de chaque côté des longues rues en corniche, les demeures patriciennes, les illustres palais génois. Ils ont quel

que peu souffert des bombardements, mais on est en train de les remettre en état. Gênes est aujourd'hui, avec Milan, une des rares villes d'Italie où l'on répare et rebâtit. Parce que Gênes, comme Milan, est prospère. Parce que les Génois sont riches. Ils s'en vantent, m'a-t-il semblé, comme ils se vantent de leur avarice et de leur astuce commerciale. Ils se disent plus près des Carthaginois que des Romains.

La rivale de Gênes, c'est Marseille. On vous pousse, discrètement d'abord, à faire la comparaison... Mais Gênes est un repaire accroché à la montagne et qui domine et surveille la mer, alors que Marseille, nonchalante, s'ouvre sur le pays aussi bien que sur les flots. Gênes est une ville monumentale que ses grands siècles ont embellie. Les Marseillais, eux, n'ont jamais construit que des bâtisses médiocres; c'est, murmure-t-on, qu'ils sont plus discrets que les Génois, et plus avares encore.

Pour gagner Milan, nous prendrons, après avoir quitté l'autostrade, une grande route qui file tout droit à travers la plaine lombarde. En France, cette route passerait pour médiocre : étroite et bombée, son goudron, usé jusqu'à l'os, luit dangereusement. De place en place, des cantonniers; ils se contentent de boucher des trous ou de repeindre des bornes : l'Italie entretient ses routes et s'efforce de prolonger leur existence, elle n'arrive pas à les refaire.

La plaine est grasse et surpeuplée. On me dira, quelques jours plus tard, que les propriétaires, dans certaines communes, sont obligés d'employer trois personnes par hectare cultivé.

Les capes noires des paysans, leurs braies de velours et leurs grands chapeaux sont méticuleusement propres mais précieusement ravaudés. Beaucoup de jeunes gens vont à l'ouvrage vêtus et coiffés de défroques militaires, allemandes, italiennes ou américaines. Cela donne à tous ces gros villages comme un air de 1945.

Oui, l'Italie en est encore, bien plus que nous, au lendemain de la guerre. Le prestige de l'Américain, vainqueur riche et tout-puissant, mais bon garçon et naïf, est encore intact. Ce sont ses films qu'on va voir, de préférence aux films italiens qu'on trouve trop près d'une réalité quotidienne assez fastidieuse et attristante. C'est son chewing-gum qu'on mâche; ses cigarettes font merveille et gardent valeur d'unité monétaire; quant aux placards de Coca-Cola, ils parachèvent l'entreprise d'ahurissement publicitaire. Les industriels italiens,

surtout ceux des puissantes industries de l'auto, du pneu, des produits chimiques, du textile, veulent, à l'imitation de l'Amérique (ou de l'Allemagne), rationaliser et tayloriser leur fabrication. Ils y sont parvenus. Pourtant, le chômage les oblige à employer plus de monde qu'ils n'en ont besoin et les prix de revient sont anormalement élevés, plus élevés même que les nôtres dans beaucoup d'industries.

L'Italie a trop de main-d'œuvre, beaucoup trop. Elle voudrait en exporter. Elle ne peut le faire. Il lui faut donc employer ce surplus, ou l'entretenir à ne rien faire. Les prix montent, et l'Italie, de ce fait, ne peut même plus exporter ses produits fabriqués. Comment tout cela finira-t-il? Nul n'en sait rien. La chose sûre, c'est qu'il n'y a pas de solution italienne à ce problème italien.

Nous déjeunons à Pavie dans la première auberge que nous rencontrons. C'est jour de marché; les gens qui mangent à côté de nous sont des forains, des paysans, des employés. L'appétit ne chôme guère. Pour 300 lires (lisez 180 francs) on nous sert des spaghettis, du veau en sauce (l'Italie est le pays du veau, et jamais, de mémoire d'homme, un bœuf italien ne s'est laissé immoler), des épinards, des fromages, un fruit et une demi-chopine de bon petit vin.

Le patron s'est rendu en France l'été dernier. Il faut, dit-il, que la nourriture soit meilleur marché en Italie que chez vous pour que tout le monde arrive à manger chichement. Un professeur de lycée gagne 35.000 lires par mois (20.000 francs), une secrétaire 20.000 lires, un ouvrier qualifié 30.000. On s'en tire comme on peut; les vieux bricolent; les garçons et les filles travaillent dès qu'ils le peuvent; les mères cousent et rapetassent; une pièce suffit à abriter une nichée de cinq ou six personnes... (J'apprendrai, plus tard, que le coefficient d'habitation, comme on dit, est de neuf personnes par pièce dans telle grande ville du sud).

Toute cette misère — car c'est de la misère — n'est que rarement hideuse. Elle est supportée avec crânerie et souvent même avec élégance.

Milan, où nous arrivons au milieu de l'après-midi, est enveloppée dans un énorme cocon de brouillard. Beaucoup de Milanais sont fiers d'habiter une ville dont le climat, disent-ils, est aussi détestable que celui de Londres.

L'éloquent sénateur qui me reçoit au Cercle philologique m'affirmera avec conviction, lui, que nous nous trouvons dans une ville gauloise. Et je cherche, dans Milan et sur les Mila-

nais, l'allure des Gaules... Est-elle dans les très nombreuses, les innombrables belles filles blondes qu'on rencontre sur les trottoirs des quartiers populaires aussi bien qu'au foyer de la Scala? Est-elle dans le grouillement désordonné de la grande ville, dans sa vitalité triomphante? Car Milan est une ville puissante; une ville où on travaille, où on joue, où on risque, où on rebâtit — sans plan, mais hardiment —, une ville à pleine peau!

Milan est aussi la seule ville italienne d'Italie; Gênes est génoise, Florence est florentine... A Milan, toute l'Italie est présente. Et toute l'Europe également.

Oui, toute l'Europe... Non pas par ses touristes et ses « chargés de mission » — le chargé de mission est une variété de la faune humaine que les lendemains de la dernière guerre ont terriblement multipliée; que vous alliez à New-York, à Stockholm ou à Madagascar, et vous trouvez toujours votre avion ou votre coursive de première classe encombré de chargés de mission; sur certaines lignes aériennes, ils représentent, le plus souvent, le gros de l'effectif; il n'est petit prince qui n'entretienne, aujourd'hui, et par centaines, ces aimables parasites; le plus drôle, c'est que beaucoup d'entre eux portent le titre d'attaché : leurs liens, on le voit, sont remarquablement élastiques —; non, ce n'est ni le touriste ni le chargé de mission qui foisonnent à Milan, mais l'homme d'affaires, l'entrepreneur, le banquier. Milan est une capitale de la puissance réelle.

Milan, dans sa gangue de brouillard, travaille, grandit, prospère, et, très volontiers, se divertit. Milan est la ville grasse, forte et gaie d'une Italie dont les muscles, partout ailleurs, sont plutôt secs, tendus et parcourus de frissons nerveux.

Nous aurons, un soir, la grande joie de pouvoir assister à une représentation de la Scala. Je le dis tout à trac : je ne connais pas de théâtre plus beau ni de théâtre plus théâtre. De lignes sobres, un immense vaisseau blanc et or où s'éteignent et s'allument, dans le recueillement, les tapisseries pourpres de centaines de loges toutes semblables...

On y donne, ce soir-là, d'admirables ballets, et, dans le second, Yvette Chauviré recueille des applaudissements que la fierté italienne voudrait cependant retenir.

Au foyer, si les robes ne paraissent pas toutes d'un grand goût simple et sûr, les femmes sont si belles et portent avec tant de noblesse les plus somptueux bijoux de la terre que

nous voici ravis et sans parole. Je voudrais, pour mon compte, voir l'entr'acte se prolonger toute la nuit.

Le dimanche qui suit, nous irons déjeuner dans une auberge de la haute Bergame. Auberge chère où s'empiffrent les enrichis de cette guerre et de cette après-guerre. Femmes pansues et mafflues, le verbe haut et le solitaire gros comme un bouchon de carafe. Trentenaires solides, les cheveux luisants et le costume électrique. Les misères de notre temps ont engraissé ces gens-là, la stupidité du dirigisme prolonge leur existence et leur prospérité. De quoi trafiquent ceux-ci? A quelles « denrées contingentées » appliquent-ils leur talent? Leur conversation, parfois, devient un conciliabule : ils parlent devises, licences d'importation, convertibilité, entrées en franchise.

Et puis voici, au pied des monts, rose, blonde et noble, Brescia, qui tient les portes de la Vénétie et de l'Emilie.

Comme partout en Italie, les étalages regorgent de victuailles et d'objets. Le marché bout comme une chaudière. Des fromages, des jambons, par montagnes entières. Des fiasques de vin plus pressées contre les murs que les livres sur les rayons d'une riche bibliothèque. Des pyramides de pièces de drap ou de soieries. Piétons, cyclistes, cars, carrioles, « guêpes » — ce sont ces motocyclettes basses et pétaradantes dont l'oreille d'André Billy n'oubliera jamais le bruit — se pressent et se bousculent dans les rues étroites. Mais quelque chose d'indéfinissable m'inquiète et m'assombrit. Est-ce dans l'air que nous respirons? Je ne sais. Mais j'ai comme une envie de marcher toujours plus vite, et même de fuir. Une affiche m'apprend soudain que cette ville de 150.000 habitants compte plus de 30.000 chômeurs. Cet air de prospérité et de fête, ce n'est que de la poudre aux yeux; cette foire, c'est la foire aux misères.

Le lendemain, par Crémone, Parme et Mantoue que nous verrons à peine, nous gagnerons Bologne d'une seule traite. La belle ville que voilà! Toute rouge. Et grouillante, elle aussi, débordante de vie.

Bologne est la capitale de la cuisine italienne. Elle compte deux restaurants célèbres, nous l'apprendrons huit jours plus tard. En attendant, nous mangeons n'importe où, mais fort bien.

Nous sommes, paraît-il, dans une des provinces de l'Italie où la passion politique est la plus forte. Et la plus brûlante. Aux dernières élections, l'Emilie entière a donné 52 % de ses

voix aux Communistes. Des affiches blanches, jaunes, rouges, grossièrement illustrées et peinturlurées appellent aujourd'hui à la colère et à la révolte : il faut venger les morts de Modène.

Dans les faubourgs, dans les villages, les graffiti succèdent aux affiches; on emploie le goudron, le lait de chaux, le minium, la craie et la pointe du couteau; c'est un bariolage aussi ahurissant, ou presque, et tout aussi vulgaire que celui de la publicité. Cent fois au kilomètre, le nom du ministre de l'Intérieur est voué à l'exécration! J'ai vu, dans les environs de Pise, de charmants villages littéralement défigurés par cette détestable habitude; ils finissaient par ressembler à d'énormes vespasiennes.

On me fera remarquer, pourtant, que ces graffiti qui couvrent l'Italie, s'ils sont toujours passionnés, délirants, et même extravagants (je pense à tous ceux qui, sur les trois cents kilomètres de la Riviera, chantent « Coppi le triomphateur de Paris »), ne sont jamais obscènes. Il y a, chez ce peuple, une admirable décence. Un bon connaisseur de l'Italie me dira que les seules inscriptions dégoûtantes qu'on puisse relever sont rédigées en anglais et sont l'œuvre, manifestement, des militaires américains.

Nous gagnerons Florence par le plus haut de deux cols de l'Apennin, celui de la Futa. Les montagnes sont couvertes de neige; le paysage déboisé a une grandeur âpre et sauvage, désespérée et violente, qui donnera tout à l'heure à l'aimable Toscane la saveur émouvante d'une oasis.

Florence, ville de pierres, serrée sur elle-même, repliée sur elle-même, avec des rues minces et profondes, aussi secrètes que les replis d'un coquillage des mers; dure et précieuse Florence.

Ce mois de février glacial nous épargne la présence piaillarde des volées de touristes qui, à partir de mars ou d'avril, s'abattront sur la ville. Il n'y a, aujourd'hui, qu'un modeste congrès de spécialistes de la pomme de terre et du doryphore; ces messieurs font assaut de compétence pendant que leurs familles jacassent dans les musées et les églises. C'est à Florence que, dans quelques mois, se tiendront les assises annuelles de l'UNESCO; Florence est si belle, voyez-vous, qu'elle ne manquera jamais de congressistes.

On me dit que les Florentins sont restés, depuis toujours, pareils à eux-mêmes : fiers, ombrageux, et terriblement divisés. J'apprends, en effet, que M. X. ne viendra pas m'entendre

parce qu'il risquerait, non pas de rencontrer M. Y., mais de « respirer le même air que lui ». Florence compte trop de grands hommes, ou, tout au moins, de gens qui se croient tels, pour qu'ils puissent se supporter. La rançon de l'extrême fierté est dans l'ardeur de la haine.

Sur les bords de l'Arno apparaît (mais j'ai eu le sentiment que la démonstration n'avait peut-être pas convaincu tous les Florentins), dans toute son évidence, la stupidité de la fureur germanique. Les Allemands, pour détruire deux ponts, ont défiguré tout un quartier de la ville; ils savaient bien, pourtant, qu'à l'échelle des moyens d'une armée moderne, l'Arno n'était plus qu'un ruisselet.

Sur l'autostrade éreinté qui nous mène à Lucques, le vent de l'Apennin burine durement la campagne frileuse, et Lucques, derrière ses remparts vénérables et dans le dédale de ses rues étroites, nous apparaîtra comme un refuge.

L'extraordinaire petite ville! Une des plus charmantes au monde. Depuis le XVIe siècle, elle vit pour elle-même et bien à l'abri. Le peuple s'assemble sur les places étroites et colorées; les dynasties se succèdent; l'Auberge de la Lune demeure introuvable; un grand écrivain anglais tombe amoureux de l'église la plus petite, et, dans la plus grande, une « belle endormie » repose en souriant; la statue d'une placide princesse de Bourbon s'élève au milieu de la place Napoléon et devant le palais d'Elisa Bonaparte qu'elle a remplacée au pouvoir.

Les quarante kilomètres de plage dont s'enorgueillit justement Viareggio, capitale de la Riviera florentine, sont, l'hiver, la proie des vents. Celui qui vient de la mer gonfle vos pardessus comme des voiles; celui qui tombe des Apuanes, facétieux, a lancé, ce matin, de lourds paquets de neige sur les pins parasols. Nous partons au plus vite.

La tour de Pise est penchée, vous le savez comme moi. Pourquoi a-t-on jeté des bombes incendiaires sur le vieux Campo Santo? Les toits de plomb ont fondu et on n'a pu sauver que quelques fragments des admirables fresques. Mais la caserne, en face, à moins de deux cents mètres, a été, elle, scrupuleusement respectée.

Livourne semble une des villes les plus meurtries d'Italie, la seule qui soit comparable, de ce point de vue si particulier, à nos villes martyres. Car je n'ai trouvé nulle part, ni à Naples, ni à Palerme ni à Civita Vecchia, ni à Turin, ni à Milan, — je cite au hasard les villes qui ont subi bombar-

dements ou canonnades — le spectacle de destructions aussi effroyables que celles de Dunkerque, de Rouen, de Caen, de Brest, de Nantes, d'Orléans, de Toulon. Malgré le lent cheminement de l'escargot sur la botte, l'Italie, dans cette guerre, a été moins profondément défigurée que la France. Je ne sais ce qu'en dit au juste la statistique, mais mon impression tient en deux mots : beaucoup de villes françaises ont été labourées à la charrue; sur les villes italiennes, on a travaillé à la bêche.

La plus admirable campagne de la terre est certainement cette campagne florentine au sud de Pise et de Florence, cet élégant pays de San Gimignano et de Sienne, cette terre montueuse et soignée, parcourue par cent petits chemins, embellie d'oliviers, de pêchers et de saules, agrémentée de villages haut perchés et toujours vivants, et prolongée, au loin, par les hauteurs à la fois modérées et sauvages de l'Apennin.

Les Etrusques, il y a je ne sais combien de milliers d'années, la cultivèrent les premiers pour la transformer en paradis terrestre. Elle est restée ce paradis. Elle n'est pas encore, comme la plupart des campagnes fertiles de l'Italie, éreintée et enlaidie par la surpopulation. On peut encore y rêver. Allongez-vous. Fermez les yeux. Rouvrez-les; et vous découvrirez, familiers, ces paysages qui prolongent et approfondissent les toiles du Vinci et celles de Raphaël et dont vous aviez cru jusqu'ici qu'ils étaient nés de l'imagination des peintres et de leur ardent désir de voir le monde plus merveilleusement beau qu'il n'est. Vous découvrirez, dis-je, que le Vinci et Raphaël faisaient vrai.

Tous les chemins mènent à Rome. La route qui se tient près de la mer est sans doute la plus rapide, mais n'est pas la plus belle. Elle nous aura montré quelques gros bourgs agricoles qui prospèrent sur des plaines marécageuses qu'un peuple obstiné et ingénieux a su rendre fertiles. La Ville Eternelle, nous l'avons abordée par une campagne argileuse et froide, sans grâce ni noblesse, terriblement vide et sauvage. Sur toutes les hauteurs, à tous les tournants de la route, un certain Coen nous rendait enragés. N'a-t-il pas eu l'idée de planter, par demi-douzaines ou par douzaines, des roses de fonte de trois mètres de haut, jaunes, blanches ou rougeâtres, qui vantent les qualités des tissus qu'il a l'intention de vendre? Ainsi, les rosiers de Coen ont été, pour nous comme pour

beaucoup d'autres, le premier sourire de la Ville Eternelle; un sourire baroque, hideux et stupide.

Si vous ne restez que quelques jours à Rome, comme nous avons dû le faire, vous nourrirez longtemps des regrets innombrables.

Dans son passé comme dans son présent, Rome est inépuisable. C'est la ville de tous les siècles et de tous les peuples, et il faudrait de longs jours passés à flâner, à revoir, à reconsidérer, avant même de démêler les préférences qu'on peut avoir. De longs jours ou de longues nuits, car Rome est une des villes que la nuit transforme le plus. Le jour, Rome est une capitale. La nuit, c'est un immense théâtre.

Chaque Romain que vous rencontrez a quelque coin de Rome, inattendu et délicieux, qu'il est seul à connaître, et qui vous ravira; et chaque Romain a raison, et le voyageur émerveillé est obligé de lui donner raison. Croyez-moi, elles ne sont pas si nombreuses les villes où l'on peut, inépuisablement, se promener à pied et faire, inépuisablement, des découvertes amusantes, touchantes, éblouies, contradictoires, discrètes ou éclatantes. Non, elles ne sont pas si nombreuses, les villes profondes, et Rome, entre celles qui restent, est peut-être la plus merveilleuse.

C'est encore la route de la mer qui nous conduira à Naples. Nous verrons les Marais Pontins, la petite ville mauresque de Terracina, et, dans les anfractuosités des montagnes qui la suivent, d'admirables orangeraies où grouille tout un monde de paysans et de paysannes aux vives couleurs.

La nuit sera tombée quand nous descendrons sur Naples. A l'aventure, dans cette ville qui n'en finit pas, nous irons nous fourrer au beau milieu d'un meeting monarchiste...

On voit une grande maison plate, et, sur un balcon violemment éclairé, au-dessous d'une énorme couronne royale faite d'ampoules multicolores, un homme au menton puissant qui serre et lève les poings et braille dans un micro. Dans la rue, quelques centaines de personnes, des couples, surtout, lèvent le nez vers lui avec une parfaite indifférence. Quand l'homme reprend sa respiration, la claque se déclenche et tout le monde suit, sans grande passion d'ailleurs. Rêvons-nous? Sont-ce là des hommes et des femmes dans l'ordinaire de la vie, ou bien des figurants qui répètent?

Mais il nous faut en sortir et demander notre chemin. Nous nous adressons à un couple. La femme prend d'abord la parole. L'homme la coupe; elle tape du pied; il lève la main

pour la gifler; elle braille; il gronde; nous partons. La femme a eu le temps, malgré tout, de nous indiquer un itinéraire; nous le suivons, et, miracle, il nous mène où nous voulons aller.

Comme nous ne sommes jamais venus à Naples, nous respecterons les rites, c'est-à-dire que nous monterons au sommet d'une des maisons les plus hautes pour admirer le panorama de la baie, que nous pousserons jusqu'au Pausilippe, que nous longerons le port sans manquer un pavé ou un trou, que nous irons au pied du Vésuve, que nous rendrons visite aux ruines de Pompéi.

Nous verrons de jeunes Napolitains, bruns et beaux, servir de guides à de jeunes Américaines, blondes et belles. Nous ne ferons jamais cent mètres à pied sans qu'on nous propose des fleurs. Des chauffeurs de taxi, armés d'une sorte de tire-bouchon, feront galoper, pour nous, des compteurs trop lents pour leur goût. L'agent de la compagnie de navigation nous dira que le bateau de Palerme part à 9 heures, mais qu'il sera toujours temps, vers 10 heures, de monter à bord...

Les ruines de Pompéi sont surpeuplées. Je l'avoue à ma honte : je les ai à peine vues; la faune extravagante des touristes a, tout entière, accaparé mon attention. Nulle part au monde, je n'avais jamais rencontré pareilles troupes d'Américaines emperlées, emplumées, jacassantes et criardes; seuls, les bords des grands lacs d'Afrique présentent, avec leurs énormes volées d'oiseaux, un spectacle plus ahurissant pour le promeneur paisible.

Portés à bras d'hommes sur deux civières où ils se tiennent comme des rois fainéants, voici venir, dans la rue principale, entre les colonnes et les murs, une dame du Middle West et son époux. Lui, silencieux et ruminant son chewing-gum; elle, tempêtueuse et vociférante. Elle crie aux esclaves de s'arrêter, et ils s'arrêtent; de repartir, et ils repartent. Elle tire à hue; elle tire à dia. Les esclaves obéissent, indifférents, et, peut-être aussi, méprisants. Est-ce drôle? Est-ce odieux? Nous sommes les seuls à nous poser la question.

Les bateaux italiens sont restés ce qu'ils étaient dans l'avant-guerre, c'est-à-dire propres et confortables; et c'est tout à fait reposés que nous avons abordé, un matin, au port de Palerme. De loin, les montagnes nous étaient apparues dans la brume comme l'arête du dos d'un monstre marin; un paysage d'Ulysse qui, peu à peu, avait consenti à devenir humain et aimable : une route, une voie ferrée, couraient en corniche;

les moindres conques étaient couvertes de vergers et de jardins; des villages s'accrochaient aux pentes les plus arides; la ville, enfin, jaune et rose, s'étala largement au débouché d'une immense vallée de verdure.

Nous verrons Palerme avec un soin minutieux. L'érudit le plus charmant de la terre nous dira tout le passé de cette ville illustre, le pourquoi, le quand, le comment. Nous saurons ce que les Arabes ont laissé ici. Nous verrons les monuments impérissables de la domination normande. Nous ne mangerons que de la cuisine locale. Nous saurons quelles mosaïques sont authentiques et quelles ont été restaurées. Monreale n'aura plus de secrets pour nous...

Mais Palerme n'est pas seulement la sixième ville de l'Italie; Palerme n'est pas seulement la capitale de la Sicile et le siège du Parlement sicilien; Palerme est déjà une ville du Proche-Orient... Les venelles de Palerme sont semblables aux harets du Caire. C'est le même grouillement humain et animal. Ce sont les mêmes odeurs, les mêmes couleurs rouges et vertes. Les marchés de Palerme : fruits, fleurs, poissons, crustacés, fromages, moutons et veaux, pâtisseries, vendeurs dépenaillés et hurlants, ce sont les marchés d'Alexandrie ou de Port-Saïd; et la rue des écrivains publics, à Palerme, rappelle, davantage encore, l'Orient et son ignorance magnifique. Pourtant, alors que l'écrivain public de Tunis, de Damas ou de Téhéran écrit ce qu'on lui dit d'écrire, l'écrivain public de Palerme, en bon occidental, s'est spécialisé. Il y a celui qui n'écrit que des lettres d'amour. Il y a celui qui réclame les héritages contestés. Il y a celui qui établit les demandes de pension; et peut-être y a-t-il celui qui est capable de remplir, avec astuce, une déclaration d'impôts.

De Palerme à Catane, cinq heures de micheline, genoux pliés, épaules racornies, à travers le paysage infernal de la Sicile intérieure, achèvent de nous dégoûter d'un mode de transport que nous détestions déjà.

La Sicile est aussi déboisée que les déserts d'Afrique. Mais peuplée, surpeuplée. Le moindre morceau de terre grasse est un champ. La conque la plus étroite est un jardin sous un verger. La pente la plus aride et la plus désespérée est plantée de fèves. Il faut vivre. Et l'on est trop nombreux, beaucoup trop nombreux sur cette terre étroite. L'Italie compte quarante-sept millions d'habitants; elle est faite pour en nourrir vingt-cinq ou trente; elle s'achemine, non sans angoisse, vers les cinquante.

Nous arrivons à Catane le jour de la sainte Agathe, patronne et protectrice de la ville. Toutes les fenêtres sont pavoisées; nous marchons sous les arcs de triomphe et dans une débauche de lumières colorées; la foule est pressée, remuante, joyeuse et bon enfant, malgré la pluie froide qui s'est mise à tomber.

Nous apercevons enfin, dans le prolongement de toutes les rues qui vont vers le sud — Catane n'est faite que de rues qui se coupent à angle droit, — la masse neigeuse de l'Etna. Sainte Agathe, en effet, vient de débarrasser le ciel des nuages qui l'attristaient; l'énorme montagne — un cône de plus de trois mille mètres — a l'air de sourire, bien luisante et comme toute neuve.

Catane est hélas! une ville récente. Ses monuments les plus anciens datent de l'époque du baroque. Seul, le vieux château féodal où l'on installe aujourd'hui un musée magnifique, a échappé, sur son éperon rocheux, aux fleuves de laves. On le voit, sur les vieilles estampes, hautain et surplombant la mer. Aujourd'hui, la mer est loin, et le château se situe au niveau de la ville nouvelle.



Nous prendrons l'avion, demain, pour regagner Naples, et nous verrons, mieux encore qu'en cheminant de ville en ville, la structure de l'Italie : montagnes déboisées et arides, plaines étroites et soigneusement cultivées, villages succédant aux villages, aux villes, aux banlieues, aux faubourgs.

Sur la plaine de Naples, la surface bâtie m'a paru plus vaste que la surface cultivée.

Comme l'Europe qu'elle exprime parfaitement, l'Italie est étroite, surpeuplée, inquiète, divisée, condamnée peut-être... Mais si belle!

POÈMES

par FOUAD GABRIEL NAFFAH.

LES DEUX AMANTS D'HIER

Les deux amants d'hier dorment en bonne terre
Leurs quatre pieds plantés dans un jardin de pommes
Pour nourrir en été les oiseaux du village
Et fournir de l'ombrage aux vagabonds du ciel
Leurs bras laissés dans l'air au jeu des tourterelles
Et leur voix et leur souffle ajoutés à la mer
Tous les moyens d'amour de luxe et de tendresse
Leur manquent dans la tombe ou le nouveau berceau
Leur jeunesse est partie aux œuvres du printemps
L'appareil lacrymal aux yeux bleus de l'automne
Et l'éclat de la neige aux doigts noirs de l'hiver
Et libre de la soif la fleur à deux pétales
Reste dans la fontaine à jamais effeuillée
Tous les moyens d'amour de luxe et de tendresse
Leur manquent dans la tombe ou le nouveau berceau
Excepté leurs beaux yeux qui rallumés dans l'ombre
Sont quatre chandeliers tout ravagés de pleurs

LA NUIT D'UN CHANTRE CÉLIBATAIRE

Ayant surpris ce soir le sommeil d'une lune
Dont les attraits groupés sur le modèle humain
Méditent des péchés jusque dans le sommeil
J'aurais pu détachant l'épaule de la dame
M'assurer quelque banc de neige indissoluble

Pour asseoir au soleil de demain mes vieux ans
Que n'ai-je profité de l'heure sans défense
Pour trouver le joyau mobile de la grâce
Et venger la poupée inerte de ma sœur
Mais non j'ai préféré noyer dans la fontaine
La plus proche l'ardeur jeune encor de mes mains
Et craignant de marcher même à pas de rosée
Sur ces cheveux de lune étalés sur le sol
J'ai choisi par malheur d'être le rossignol
Qui s'enferme à regret dans son orgueil timide
Et tandis qu'il se plaint de sa nuit inutile
Hâte l'avènement des astres et des fleurs

HOMMAGE A LA MAIN

Vive un temple de chair que ta présence honore
Tant que l'agrafe d'or qui te lie à l'épaule
Suspend l'hommage pur d'un fidèle encensoir
Et tant que l'oiseau bleu niche au creux de l'aisselle
Prêt à prendre l'essor au rythme de la marche
Vive le dieu piéton soulevé par ta foi
La douceur de ta peau sœur de la rose blanche
Aux yeux mouillés d'enfants prête un mouchoir de soie
Et l'appel matinal de tes cinq oiseleurs
Décide à revenir la colombe au perchoir
L'ombrelle de ta paume aux ombres maternelles
Couve les œufs de Pâque aux joyeuses couleurs
Ta caresse mûrit lentement les raisins
Mais parfois ton ardeur de blonde chasseresse
Ne craint pas de blesser l'innocence d'un rouge
Et même de briser le noyau paresseux
Pour hâter le lever de la pourpre qui dort

LES DEUX INTRIGANTS

Que disait ce matin le pied gauche au pied droit
Quand au lever du lit mon regard étonné
Dénonça leur blancheur apparemment docile

Peut-être disait-il que le réveil l'attriste
Qu'il préfère rôder seul pendant mon sommeil
Qu'il répugne au devoir de marcher sur la terre
Après avoir sellé les brumes matinales
Et porté le phosphore au flanc des Juments noires
Et le pied droit de dire approuvant le pied gauche
Qu'un pied d'homme en effet mérite des vacances
Vu ses efforts passés dans le temps et l'espace
Pour saisir le secret du parfait mouvement
J'ai compris votre plainte ô mes chers Intrigants
Et je voudrais un soir de fête et de carnage
Décapiter le dieu dur et jaloux du temple
Et planter à jamais vos deux colonnes veuves
Dans la plaine au milieu de mon âme endeuillée

LES YEUX BLEUS

Aussitôt que le jour brisant leur reposoir
Dégèle les yeux bleus porteurs de maléfices
Leur regard se dépêche en quête d'aventures
Mais ils gardent encore un tel frisson nocturne
Que tous les prétendants tremblent et n'osent boire
Gare au naïf pêcheur de perles matinales
Qui demande la perle à leur perfide éclat
Car le dieu de la nuit vit dans leurs eaux profondes
Et sa main en secret double leur bleu de noir
Intrigué cependant par le jeu des paupières
Un cœur d'oiseau voltige autour de l'éventail
Hésite puis se penche au bord du flot mielleux
Qui songe à lui ravir ses chansons et ses plumes
Et le sourcil tracé par un soin d'équilibre
Se déplace un instant pour forcer la victoire
Dans un effort cruel qui durcit et dérange
L'arcade qui préside au fini du détail

DISCOURS A LA BOUCHE

Chaque fois que ton dieu t'ordonne de parler
Le silence se meurt dans un soupir de rose

Et le rouge attendri ne cesse de pleurer
Voyant les mots sortir de ta voûte charnelle
Comme un vol de pigeons que le clocher libère
Mais qui retombent lourds de plumage et de sang
Quand reposeras-tu ton âme musicale
Lasse d'avoir vécu dès avant ta naissance
Et d'avoir épuisé la gamme du possible
Pour parfaire l'outil de ta voix sensuelle
Assez semé du vent et suffit ton poème
Crois-tu dire des mots que le silence ignore
Quoique né des métaux les plus purs de la terre
Le son clair de ta voix ne dit aucun secret
Qui ne soit contenu dans le sein de ta mère
Laisse donc le baiser du silence t'absoudre
Et cueillir ton fruit mûr de mensonge et fendu

UN CHAGRIN DE POÈTE

Un Chagrin de poète assis dans la forêt
Imagine un défi dans le bruit d'une feuille
Et suppose une injure où s'amuse une fleur
Et par un jour d'été médite des nuages
Taquiné par la voix d'invisibles commères
Par les éclats de rire aux fenêtres des branches
Et les lutins coiffés d'une jaune malice
Qui sortent à demi du berceau des corolles
Pour lui jeter aux yeux des insectes moqueurs

LE PEINTRE
ET LE PHILOSOPHE

par JEAN HYPPOLITE

Qu'est-ce que la peinture et comment un philosophe peut-il parler de peinture, parler, c'est-à-dire exprimer avec des mots ce que le peintre exprime si bien avec son crayon et son pinceau? C'est à cette question qu'Alain (1), s'inspirant de Hegel, mais toujours le plus personnel là même où il reprend le plus directement la pensée d'un autre, répond dans son introduction au magnifique album sur le demi-Dieu que fut Ingres. Suivre la pensée d'Alain paraît d'abord malaisé; il emprunte des chemins divers, a l'air de nous conduire toujours ailleurs, de conclusions en conclusions comme il dit, du conflit du dessin et de la peinture à l'existence de Dieu, étrange propos suscité par les nus d'Ingres, évoquant la femme du *Partage de midi*, cette femme qui sait bien dire des choses comme celles-ci : « Si je suis belle, ce n'est pas ma faute. » Si la femme a été faite comme elle est, « c'est bien pour troubler l'homme, le détourner, l'importuner. Il faut bien que la femme fasse ce pourquoi elle a été faite. Il faut donc pardonner à la femme. Mais alors, comment pardonner à Dieu? » De là Alain nous conduit à ces yeux qui refusent d'être spectateurs, et aussi d'être spectacles (car c'est la double merveille des yeux), à la pudeur contre l'impudeur et la même fureur des deux. C'est encore le conflit de l'idéal et du fait, de la justice et de la vérité, conflit au sein duquel se meut

(1) A propos d'un texte d'Alain : *Ingres ou le dessin contre la couleur* (Editions du Dimanche, coll. « Les demi-Dieux » : Ingres).

toujours la pensée d'Alain. Et voici qu'il termine par un hymne à la prose, art incomparable des retouches.

Au terme de ce voyage interrompu, c'est tout un portrait d'Ingres, un portrait en prose, qui nous est offert. Le clair et l'obscur en sont la base, comme dans la peinture, et produisent ce modelage dont le philosophe a dit : « C'est lui qui permet de marquer les distances, les différences de plan, la délimitation des objets, bref de faire ressortir la forme sensible comme telle. » Ingres nous apparaît avec sa nature propre. Qu'on compare donc la biographie qui suit avec cet étonnant portrait du peintre par le philosophe. Cette biographie est bien ce qu'elle doit être, ce qu'elle veut être, et qu'on la lise en même temps que le portrait dessiné, ou plutôt modelé par Alain, on comprendra alors l'art de la prose tel que le définit Alain : « Mon idée, comme j'ai dit souvent, est de réintégrer la prose dans les beaux-arts, je ne veux point dire la prose du critique d'art, non, mais la prose qui est elle-même peinture à sa manière, comme on voit dans Stendhal, dans Chateaubriand, dans Proust, et pour notre plaisir en beaucoup d'autres. J'ose dire à ce sujet que la peinture a beaucoup agi sur le style des écrivains; il s'agit toujours de recouvrir un contour. Le bonheur d'écrire est là, le bonheur de peindre aussi. » La peinture et surtout le portrait sont faits de ces retouches successives qui recouvrent la ligne, la ligne qui n'hésite jamais; elle est le choix et la décision et le caractère, mais trop de choses se passent dans un portrait pour s'en tenir à la ligne, il y faut donc la couleur « sur et non le long du contour ». Par la couleur la peinture exprime la *subjectivité infinie* que recèle la moindre individualité humaine en tous ses replis, passé porteur lourd de l'avenir. Or il faut bien finir, d'où le conflit du dessin et de la peinture si essentiel chez tout peintre. Je voudrais évoquer ici Cézanne qui procède à l'inverse d'Ingres, mais où le même conflit, la même dialectique, sont encore perceptibles. « Le dessin et la couleur ne sont plus distincts; au fur et à mesure que l'on peint on dessine. Plus la couleur s'harmonise, plus le dessin

se précise. Quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude. » La *subjectivité infinie* — aussi bien dans l'objet peint que dans l'artiste qui nous impose sa vision du monde, — la *dialectique* du dessin et de la peinture, lutte qui « se fait chez Ingres par parties très petites et qu'il faut toujours deviner », nous renvoient au philosophe de l'Art que fut Hegel et à ce qu'il a dit de la peinture dans l'ensemble des arts. Ingres, lui, n'a jamais beaucoup parlé, mais « ce serait une erreur de croire qu'il n'a pas beaucoup pensé. Tout génie est d'esprit et découvre un nouveau monde. Nous voilà maintenant initiés à la peinture, c'est-à-dire à une pensée étrangère à nos paroles et inexprimable et même invisible, enfermée qu'elle est dans l'œuvre même. »



Comment alors oser parler de la peinture selon un philosophe qui a mis, avec la Poésie, la parole, le verbe, au sommet des arts, qui a dit comme Platon que le Beau « était la manifestation sensible de l'idée », l'unité indivisible du fond et de la forme (2)? Il n'est pas possible que le peintre ou le musicien contemporains ne soient irrités par une pareille formule. L'Art pour eux n'est pas Idée — et surtout n'est pas au-dessous de l'Idée. Nous suivrons pourtant Hegel, allant de l'*art symbolique* à l'*art romantique*, ou de l'*architecture* à la *poésie*, cette philosophie de l'art, dans laquelle l'art s'achève en philosophie, mais où l'on peut parfois se demander si la philosophie est la mort de l'art, ou n'est pas plutôt son prolongement, si le verbe poétique qui *dit* l'Univers, n'est pas déjà cette merveille du *Logos*, cette incompréhensible possibilité que l'univers, celui de la nature aussi bien que celui de l'homme, puisse être dit, que son sens puisse résonner dans la voix humaine.

(2) La traduction intégrale de l'*Esthétique* de Hegel a été publiée en 4 volumes chez Aubier (Editions Montaigne, 1944).

Honneur des hommes, saint langage,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le Dieu dans la chair égaré,
Illumination, largesse,
Voici parler une sagesse
Et sonner cette auguste voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois.

Ce miracle de la parole qui, dans l'homme, est comme la révélation du sens de l'Etre, est pour Hegel toute la philosophie, si la parole n'est pas parole *autour* des choses, mais Logos des *choses mêmes*, si le philosophe, comme perdu et absorbé dans son objet, en dégage progressivement le sens caché qui est aussi bien le sens humain de l'être, la naissance de la subjectivité humaine au cœur des apparences.

Or, cette progression est toute la dialectique de l'art en général, aussi bien que des arts particuliers. Elle s'exprime dans ce mouvement du signe sensible au sens, de l'art symbolique à l'art romantique, autant que dans cette ligne fortement dessinée qui monte de l'*Architecture* à la *Poésie*, en passant par la *Sculpture*, la *Peinture* et la *Musique*. On dirait que le philosophe nous fait assister à la naissance du sens dans le sensible, au dévoilement mystérieux d'Isis par l'émergence même de l'homme dans la nature. L'idée est d'abord là comme symbole, comme énigme pour ceux-là mêmes qui dans les œuvres de l'Art projettent l'énigme. Ainsi, dans le rêve ou dans l'émotion vécue, l'homme vit un sens sans pouvoir le dire. Il ne le connaît pas, mais il le vit. Le sens du rêve, de l'architecture primitive, ou de ces pyramides ou de ces sphinx, ou de ces cristaux qui sont la forme première de ce sens et prétendent le délimiter et le matérialiser, n'est pas ailleurs, il est là, unité indivisible et encore indivisée du fond et de la forme. Quand la forme humaine jaillira dans l'art classique de la forme animale, repoussera loin de soi tout l'obscur de la nature, il semblera

pour un moment que l'idée ou le sens aura trouvé son expression adéquate, que leur ténébreux conflit dans l'art symbolique aura enfin été dénoué; mais la subjectivité, l'idée que le christianisme exprime par la mort même de Dieu, ne saurait se satisfaire de cette perfection et de cette mesure, il faudra que le signe sensible se manifeste lui-même en lui-même comme inadéquat à son sens. Tel sera l'art romantique dont le fond est d'abord chrétien, et qui renoue avec l'art symbolique; ici c'était le signe sensible qui recouvrait le sens, la nature qui écrasait encore l'esprit dans l'informe; là c'est le sens qui se dégage étrangement du signe, c'est le sens infini de l'esprit qui apparaît lui aussi comme informe, mais parce que la forme se nie elle-même, se dépasse vers un sens inachevé, inexprimable et qu'il faut pourtant exprimer. A cette dialectique de l'art, qui va du symbolisme au romantisme, correspond donc le système des arts particuliers : architecture, sculpture, peinture, musique et poésie. L'architecture est toujours plus ou moins de l'art symbolique — avec cette exception des cathédrales gothiques qui montrent bien en quel sens l'art romantique le rejoint en niant la finitude de l'art classique, comme le pilier nie la finitude de la colonne et rejoint l'arbre de la forêt.

La sculpture est surtout l'idéal de l'art classique comme perfection de la forme plastique, mais c'est avec la peinture et la musique que l'art romantique prend authentiquement naissance. Alors se comprend la peinture, transition merveilleuse; c'est encore le sensible, mais le sensible comme seule apparence pour le spectateur humain, la naissance immédiate du sens dans le sensible pour l'homme qui regarde et voit naître sa propre subjectivité dans l'objectivité dépassée de la nature. Essayer de saisir la peinture dans ce moment du système des arts, c'est peut-être la meilleure façon de penser la peinture sans la trahir. Enfin cette situation d'un art dans le système des arts permet aussi de concevoir ce rêve impossible, et toujours repris, d'un art universel qui, comme limite idéale, nous fait toujours pressentir dans

un art particulier la présence cachée des autres (3). La peinture transforme peu à peu l'environnement qui était encore architecture, dépasse le dessin qui était sculpture, libère la subjectivité encore pétrifiée dans la statue. Cependant la sculpture allait vers la peinture par le bas-relief, et la peinture, quand il ne reste plus que la magie des couleurs ou la seule pureté d'une couleur, annonce la musique qui efface tout l'espace et se meut dans le temps, exigeant la collaboration de la mémoire : « On peut dire, écrit Hegel, que la magie des couleurs consiste à traiter toutes les couleurs de façon à produire un jeu d'apparences sans objet, ce qui constitue la pointe extrême et évanescente du coloris; c'est une interpénétration de couleurs, un jeu de reflets qui sont eux-mêmes des reflets de reflets, le tout étant d'une finesse, d'une instantanéité, d'une plénitude de vie et de sentiments telle qu'on se sent presque transporté dans le royaume de la musique (4). »



Trop souvent Hegel a confondu l'œuvre d'art avec les idées qui ont plus ou moins servi d'occasion aux artistes pour créer un objet esthétique. Ce n'est que très lentement qu'il est parvenu à distinguer la Religion et l'Art. Dans la *Phénoménologie de l'esprit*, l'art est un moment de la religion, mais la religion de son côté est la *représentation* que l'esprit d'une époque se donne de lui-même. Cette représentation n'est pas volontaire, elle exprime une vision du monde aussi directement qu'un rêve exprime nos sentiments vécus et les secrets que nous craignons de savoir. De même la statue antique dépasse l'homme qui l'a créée et le spectateur qui la contemple; ceux-ci oublient devant elle ce fait pourtant essentiel dans l'œuvre d'art : « qu'elle est engendrée dans la conscience et pro-

(3) Cette présence est-elle sensible ou n'est-elle que pour le philosophe de l'art?
(4) Pour tout le chapitre sur la Peinture, cf. l'*Esthétique* de Hegel, *op. cit.*, t. III, p. 200 à 293.

duite par des mains humaines »; ce retour de l'esprit sur soi-même n'est plus art, mais religion, subjectivité, et pourtant cette subjectivité a encore besoin de se représenter à elle-même, de sorte que la religion, même subjective, ne saurait se passer complètement de l'art. Plus tard, dans son œuvre définitive, le philosophe a distingué dans l'*esprit absolu* les trois moments, l'art, la religion et la philosophie, mais il n'a jamais pu dissocier complètement l'art de l'histoire des idées ou des révélations que l'esprit forme de lui-même dans l'histoire. La signification de l'objet esthétique, comme tel, se situe difficilement entre l'idée représentée et les techniques de la représentation sensible. C'est pourtant le lien original de ces deux moments qui permet de comprendre l'œuvre d'art. Il y a réaction mutuelle du signifié et du signifiant, le contenu représenté modifie les moyens mêmes d'expression, comme ces moyens avaient d'abord partiellement déterminé ce contenu. C'est avec la peinture que commence la représentation de la subjectivité infinie. Cependant elle ne s'affirme vraiment que dans la musique qui n'imite plus en rien la nature, mais qui est l'art du temps et non de l'apparence spatiale. La peinture occupe donc bien une place à part dans le système des arts; elle tient encore au monde des apparences qu'elle reproduit dans l'espace restreint à deux dimensions (et cette réduction du volume spatial à la surface n'est pas pour Hegel une marque d'infériorité, c'est au contraire une manière originale de produire l'apparence et de faire imaginer la profondeur comme une signification à retrouver par la perspective linéaire, par le clair et l'obscur, par le jeu des couleurs ou la perspective aérienne). Mais la musique ira jusqu'au terme de cette réduction de la matérialité. Avec la musique, l'espace total se contracte dans le point du temps, dans l'instant qui se nie sans cesse, et la musique est proprement l'art du temps et de la mémoire, comme la peinture est l'art des apparences.

Il serait trop facile de critiquer aujourd'hui l'esthétique hégélienne. Notre époque est celle de l'art pour l'art. Les sujets représentés ont pour nous de moins en moins

d'importance. Il y a pourtant un sens de l'objet esthétique, mais ce sens est bien différent de celui qu'on lui attribue immédiatement. Il faut aller au delà de ce que le peintre a eu l'air de vouloir représenter. Mais Hegel ne nierait sans doute pas cette proposition trop évidente. Ce qu'il nomme le sens émergeant du sensible dans l'œuvre d'art ne peut se confondre avec une idée abstraite. Ainsi en est-il de cette notion de la *subjectivité infinie* que la sculpture était incapable de représenter vraiment. L'objet de la sculpture est encore un objet matériel qui existe pour soi dans l'espace, indépendamment du sujet spectateur. Dans la peinture au contraire, il existe bien une séparation entre l'objet et le spectateur, « mais cette séparation s'efface du fait que le tableau, en tant qu'il représente le subjectif, montre par tout son ensemble qu'il n'existe que pour le sujet, pour le spectateur et non pour lui-même en toute indépendance ». C'est l'apparence des choses qui est seule recueillie dans la peinture en tant qu'elle est apparence pour un sujet qui lui confère un sens. Ce dialogue de l'homme avec le monde qui est l'être même de l'homme-dans-le-monde selon la philosophie contemporaine, c'est ce que le tableau évoque en tant qu'il représente souvent la subjectivité humaine dans l'apparence, en tant qu'il reproduit l'apparence selon la vision subjective d'un peintre particulier, en tant enfin qu'il établit un contact entre le contemplateur et l'œuvre plus profond et plus original que celui qu'établit l'objet spatial de la sculpture ou de l'architecture. C'est bien en ces trois significations — différentes et complémentaires — que l'on peut parler de la subjectivité dans la peinture. Mais cette notion d'apparence pour un sujet qui ne découvre « que lui-même derrière le rideau des apparences » oscille dans la peinture entre les deux thèmes extrêmes de l'*impression* et de l'*expression*.

Que veut dire Hegel, lorsqu'il prétend que la peinture représente dans l'apparence la subjectivité humaine? Alain, sur ce point, nous donne un commentaire concret que je voudrais reprendre ici. « D'où je vins à considérer deux espèces de portraits : l'un qui est de dessin et qui

retrace fort bien un caractère et des actions. Mais l'autre, le portrait peint, que peut-il y ajouter? Simplement l'histoire; un caractère est tout ce qu'il est dans le présent; l'homme s'est élagué et simplifié, il s'est instruit. Mais il n'en est pas moins vrai que son passé survit dans son caractère. Un vrai portrait peut représenter toute une vie superposée à elle-même. Et c'est dans ces nuances de l'âme qui comprennent non seulement qu'elle est approuvée (le caractère), mais aussi qu'elle est aimée, c'est dans ces nuances de l'âme que triomphe la couleur. Hegel disait qu'avec le portrait triomphe la subjectivité infinie. » La vision chrétienne du monde nous ouvre des perspectives sur l'homme, comme histoire et comme liberté; elle nous conduit du Dieu qui meurt à l'homme qui porte son destin et l'affronte; c'est cette révélation de l'homme dans son apparence que doit nous manifester le portrait. Et la peinture, selon Hegel, s'oriente de plus en plus vers le portrait. Ne parle-t-il pas aussi pour préciser sa pensée d'*intériorité particularisée*, et ne voyons-nous pas par les nuances indéfinies de la couleur ce jeu des apparences qui évoquent le labyrinthe d'une vie? Le peintre nous fait voir dans le portrait le reflet d'une subjectivité, le passé qui annonce l'avenir et l'avenir qui tient au passé sans pourtant être déterminé par lui. Ici la peinture ne dispose pour peindre une histoire créatrice d'elle-même que de l'instant fugitif, tandis que la musique et la poésie se développent dans le temps. Mais c'est cet instant que le peintre doit saisir pour exprimer l'être. La peinture, incapable de présenter le développement d'une situation, d'un événement, d'une action sous la forme d'une succession de changements cherche à en fixer un moment. La conclusion très simple qui s'impose à ce propos est donc que tout l'ensemble de la situation ou de l'action, leur épanouissement pour ainsi dire, soient représentés comme concentrés dans ce seul moment et que le peintre s'applique justement à rechercher ce moment où l'antécédent et le subséquent convergent vers le même point. Le peintre peut donc introduire dans son tableau un reste du passé qui est

encore visible, comme faisant place peu à peu au présent, et esquisser en même temps l'avenir comme étant une conséquence directe d'une situation déterminée. C'est ce pont entre le passé et l'avenir que nous découvrons dans un portrait, naissance de l'humain à partir d'une situation donnée. Alain éclaire encore cette notion d'une subjectivité infinie quand il parle des prosateurs qui ont imité les peintres et quand il cite Chateaubriand, Stendhal et surtout Proust. J'ai eu l'occasion de voir des épreuves corrigées de Proust, corrigées est inexact, c'est retouchées qu'il faut dire. Proust ajoute sans cesse de nouvelles touches, il prolonge ses portraits en ouvrant des perspectives indéfinies. Il veut nous donner dans le tissu serré de sa prose tous les aspects que nous pouvons entrevoir successivement sur un personnage ou sur une scène, mais il ne parvient pas à présenter en même temps ces divers aspects. Le peintre, par contre, doit évoquer dans un seul moment du temps les nuances indéfinies de la chair et de l'âme qui transparaît dans la forme colorée. Hegel insiste très justement sur la représentation de la profondeur par le dessin, par le modelé qui résulte de l'opposition du clair et de l'obscur, par la gamme des couleurs enfin. Cette représentation de la profondeur par ces moyens physiques et non plus géométriques est le procédé même qu'emploie la peinture pour exprimer le sens dans l'apparence, ou pour évoquer l'apparence elle-même dans ses moindres particularités. D'un côté, la peinture s'orienterait vers ce qu'on pourrait nommer l'*Expressionnisme*, nom d'une école allemande particulière, mais qui conviendrait à presque toute la peinture germanique; de l'autre, elle s'orienterait vers la restitution de l'apparence sous sa forme la plus immédiate, et ce genre de peinture s'achèverait dans l'*Impressionnisme*, qui se proposait de rendre dans la peinture la manière même dont les objets attaquent nos sens, de retrouver la vision naïve par delà les conceptualisations pratiques que nous lui avons imposées, et qui nous font dire voir les choses comme sans doute nous devons les voir pour agir, mais comme nous ne les voyons pas en fait. Et, certes, l'expres-

sionnisme et l'impressionnisme, en tant que techniques particulières, ne sont pas dans les leçons de Hegel sur la peinture. Ils sont pourtant aperçus dans leur signification comme les deux directions possibles de cette représentation originale des apparences qu'est la peinture. Dans l'expressionnisme la forme est subordonnée à l'expression, et la subjectivité, aussi bien celle de l'objet peint que celle de l'artiste, est comme libérée. Le Sens, comme expression rendue sensible, se dégage dans un monde qui s'éloigne de la nature. Dans le portrait, d'autre part, c'est la caractéristique qui est cherchée aux dépens de la ressemblance. Toute la représentation picturale passe au service d'un sens qui nous éloigne en effet de plus en plus de la nature elle-même prise comme modèle. La subjectivité de l'artiste se libère en projetant ses rêves au dehors. Cette recherche de traits caractéristiques, ces couleurs qui signifient, bien plus qu'elles ne représentent, l'impression d'étrangeté qui en résulte pour le spectateur, ne trouvons-nous pas cela aujourd'hui, même dans un Van Gogh qui n'est pourtant pas un « expressionniste »? « La peinture jette un pont entre l'intérieur et l'extérieur, elle relie l'un à l'autre le dedans et le dehors, elle exprime extérieurement l'intériorité totale. » Cette remarque de Hegel permet de comprendre comment l'apparence des choses peut signifier la vision la plus étrange et la plus subjective d'un artiste qui, d'ailleurs, ne saisit lui-même sa propre subjectivité que dans sa façon de voir le monde.

Mais le retour aux apparences, le retour à l'immédiat, n'en est pas moins aussi un objet de la peinture et qui nous écarte peut-être tout autant de la nature ou de ce qu'on entend par là. Déjà Hegel insiste sur le double caractère de la peinture. Elle représente, dit-il, l'*intériorité particularisée*. C'est pourquoi elle se concentre aussi bien sur le caractéristique, sur ce qui exprime au dehors l'intériorité ou la subjectivité, qu'elle se libère de la nécessité de saisir l'essentiel pour se perdre dans la particularité. L'objet de la peinture n'est plus le portrait, mais la nature morte. C'est d'ailleurs vers ces deux formes extrêmes que s'oriente, selon Hegel, la peinture : « Dans

le passage du sérieux le plus profond à l'extériorité du particulier, la peinture doit aller jusqu'à l'extrême de la phénoménalité comme telle, c'est-à-dire jusqu'au point où le contenu lui-même devient indifférent et où ce que j'appellerai la phénoménalisation artistique devient l'élément principal, celui sur lequel se concentre tout l'intérêt. » C'est dans cette peinture de cette phénoménalité des choses, de leur pure apparence, que l'on aboutit à l'impressionnisme, à chercher l'atmosphère, à décomposer les objets pour leur faire perdre ces contours rigides, ces significations simplifiées que nous leur prêtons. Le principe de ce retour aux apparences immédiates — que les impressionnistes n'ont peut-être pas toujours retrouvées comme ils l'ont cru — est indiqué par Hegel quand il montre que nous devons laisser de côté dans la contemplation esthétique les habitudes pratiques qui substituent à ces apparences naïvement appréhendées le monde général et abstrait de la pratique humaine. « La peinture nous introduit dans un monde présent qui nous est plus proche, parce que c'est le monde où évolue notre vie quotidienne, mais elle coupe en même temps tous les fils qui nous rattachent à ce présent, elle supprime toutes les raisons pour lesquelles nous nous sentions attirés vers lui ou repoussés par lui, et elle nous présente les objets comme fins en soi, comme animés d'une vie propre. » Sans doute, ce n'est encore là que le désintéressement nécessaire à l'art dont on a très souvent parlé, mais à la limite la peinture restituerait l'apparence immédiate comme telle, nous ferait saisir les choses dans leur fraîcheur primitive. L'impressionnisme avec ses techniques propres au service d'un pareil dessein n'a peut-être fait lui-même qu'indiquer une voie. Il finissait par faire disparaître la lourdeur et la forme, même naissante, des choses, sous prétexte de restituer leur fusion dans la lumière et l'air. Il faisait vibrer les couleurs, décomposait le ton local en juxtaposant au lieu de mélanger, de sorte que c'était à nous, dans un éloignement favorable, de reconstituer spontanément l'action mutuelle des parties. Cette collaboration exigée du contemplateur, ce tableau

fait pour nous et pourtant hors de nous, nous ramène encore au problème fondamental. La situation particulière de la peinture dans le système des arts la voue à cette représentation du monde-pour-l'homme et pourtant inhumain, à cette unité première de la perception vécue par nous, qui n'est pas encore sens, mais d'où jaillira le sens, qui n'est pas encore ordre, mais qui n'est pas non plus chaos, car l'ordre et le sens sont ce que nous dégageons des apparences, qui ne sont apparences que pour nous, et qui doivent, en rompant des habitudes et des constructions artificielles, nous reconduire à notre première vocation, au moment même où elle s'affirme dans notre être-au-monde, celle de trouver et de donner un sens, d'*exprimer ce qui existe*. On voit bien par là que l'impression et l'expression ne s'opposent pas autant qu'on aurait pu le croire. C'est en revenant à l'impression, à l'apparence comme telle, que le peintre arrive à l'expression de ce qui existe ou du moins prépare des formes de peinture plus expressives encore. Il ne s'agit pas de photographier le réel, mais de nous réapprendre à le voir comme nous le voyons dans l'opération vécue de la perception. Déjà Hegel reconnaissait que les lois géométriques de la perspective linéaire n'ont pas à être suivies rigoureusement; les lois disent abstraitement comment nous devrions voir les apparences, elles ne disent pas comment nous les voyons. Il y aurait donc à écrire toute une histoire de la perspective, avant la découverte de ces lois et après, pour montrer comment il fallait dépasser la perspective géométrique pour retrouver la perspective vécue, pour faire éclater le sens des profondeurs. Le dessin aussi doit se subordonner à la peinture, car le principal élément de celle-ci consiste dans la coloration, « de sorte que dans la peinture proprement dite, la distance et la forme n'acquièrent toute leur signification et leur vraie représentation qu'à la faveur des différences de couleur ». Certes, le dessin est déjà plein de sens, puisqu'il nous met en présence d'un miracle qui consiste en ce que tout l'esprit vient pour ainsi dire se déplacer dans la main et la rend capable de

reproduire avec la plus grande facilité, sans essais préalables, d'une façon pour ainsi dire instantanée, tout ce qui hante l'esprit de l'artiste. Hegel remarque à propos des dessins de Dürer qui figurent en marge du *Livre des prières* : « L'invention et l'exécution n'y font qu'un, tandis qu'en présence d'un tableau, nous avons l'impression très nette qu'il n'a été achevé qu'après bien des tentatives d'amélioration, par une progression continue. » La peinture, par la coloration, restitue seule le sens des profondeurs, des réserves des choses appréhendées dans la perception immédiate. Dans son bel article sur Cézanne, Merleau-Ponty nous montre comment le peintre s'y est pris pour évoquer le contour immédiatement appréhendé d'une pomme : « Cézanne suivra dans une modulation colorée le renflement de l'objet et marquera en traits bleus plusieurs contours. Le regard, renvoyé de l'un à l'autre, saisit un contour naissant entre eux tous comme il le fait dans la perception. Il n'y a rien de moins arbitraire que ces célèbres déformations (5). »

Ainsi le peintre parvient à l'expression par la recherche la plus profonde de l'impression. C'est en retrouvant le fond primordial de notre perception qu'il s'efforce de créer une expression qui deviendra peut-être un jour accessible à d'autres subjectivités que la sienne; il s'agit toujours d'une révélation et d'une création de sens, d'un Logos des apparences. Il peut même arriver que le peintre, à force de décomposer les apparences et de les reconstituer, s'en détache complètement, — peinture abstraite peut-être — pour œuvrer selon des thèmes indépendants; c'est déjà l'expression musicale, les formes indépendantes d'une représentation naturelle, qui s'annonce dans la peinture. C'est, nous dit Hegel, la conception et l'exécution qui l'emportent, les objets perdent leurs ressemblances avec les objets naturels, ils prennent une vie indépendante par le jeu des couleurs et les reflets de reflets. « Mais cette magie des couleurs risque, à un moment donné, de devenir prédominante au point

(5) M. Merleau-Ponty, *Sens et non-sens*, p. 27.

de refouler le contenu à l'arrière-plan et de le rendre indifférent, auquel cas la peinture, par l'opposition et l'harmonie de ses couleurs, par leur contraste ou leur renforcement réciproque, commence à se rapprocher de la musique »; peinture pure où les thèmes créés sont représentation du monde. Cependant la peinture a alors perdu cette vocation de faire voir le sens dans l'apparence visible, de nous donner le monde à la fois comme intérieur et extérieur, sans séparation entre les deux moments.

Nous retrouvons ainsi cette triple forme de subjectivité dans la peinture, celle de l'objet peint, celle du sujet qui découvre sa propre vision du monde, celle enfin du contemplateur qui retrouve cette vision du monde exprimée par l'artiste dans l'apparence; c'est maintenant que l'expression est créée par l'artiste et reprise ensuite par ceux qui, grâce à l'œuvre, participent à sa propre vision. « L'art n'est ni une imitation, ni une fabrication suivant les vœux de l'instinct ou du bon goût, c'est une opération d'expression. Comme la parole nomme, c'est-à-dire saisit dans sa nature et place devant nous à titre d'objet reconnaissable ce qui apparaissait confusément, le peintre objective, projette, fixe; comme la parole ne ressemble pas à ce qu'elle désigne, la peinture n'est pas un trompe-l'œil. Cézanne, dit Merleau-Ponty, selon ses propres paroles, écrit en peintre ce qui n'est pas encore peint, et le rend peinture absolument. »

Le peintre nous apprend donc à contempler l'apparence comme lui-même l'a vue; il nous apprend à voir à notre tour ce qu'il a vu. Gœthe a noté cela dans un texte de *Poésie et Vérité :* « Lorsque après une visite à la galerie de Dresde je rentrai chez mon cordonnier (c'est là que par caprice il était allé se loger), pour le repas de midi, j'en crus à peine mes yeux; je crus en effet avoir devant moi un tableau de Van Ostade, tellement parfait qu'il aurait pu figurer sur les murs d'une galerie. La place des objets, la lumière, l'ombre, la teinte brunâtre de tout l'ensemble, bref tout ce que l'on admire dans ces tableaux, je le vis ici à l'état réel. Ce fut pour la première

fois que j'eus conscience à ce degré du don que j'ai par la suite développé avec une conscience plus persévérante, don qui consiste à voir avec les yeux de tel ou tel artiste aux œuvres duquel je venais de porter une attention particulière. » Proust aussi insiste sur cette expression du monde — qui est aussi bien une vision du monde, car l'expression n'est pas en nous d'abord, c'est dans notre monde que nous la voyons, — expression et vision qui, propres originairement à un artiste, deviennent un jour la nôtre. Swann voyait Odette à travers ses peintres préférés, et peu à peu Elstir nous fait voir le monde comme lui après nous avoir étonnés et même scandalisés. Ainsi le peintre nous *communique* son univers, et ce don de contempler les êtres et les choses à travers un peintre implique bien que cette subjectivité du peintre n'est pas arbitraire, qu'elle est susceptible de devenir universelle, étant aussi bien révélation que création.

Nous voici bien loin d'Ingres, d'Alain, et de l'esthétique de Hegel, méditant sur cette nouvelle contemplation qui est le fruit de l'art, et cette suspension de l'activité pratique et quotidienne, par quoi nous pouvons, libérés d'une attention pénible à la vie, découvrir le sens dans l'apparence. Mais c'est à cette contemplation que nous conduit toujours l'artiste, et peut-être aussi bien le philosophe. Tout s'achève pour eux en ce détachement primordial, mais détachement difficile, où, l'attention à la vie un instant suspendue, la vie elle-même nous devient spectacle lourd de sens, et s'exprime d'une façon nouvelle pour nous.

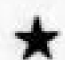
CE PAYS
OU L'OMBRE EST UN BESOIN

par JEAN LEBRAU

La terre est sévère encore malgré les amandiers, cette annonciation d'étoiles, malgré l'or, aux vignes, des pissenlits. L'étroite ouverture de la cabane encadre un paysage désolé : une haute coulée de terre, d'abord, cyprès au flanc; plus loin, qui dépasse, un bout de garrigue, et le chemin rouge qui descend du mont. Parmi toute cette géologie, que les souches de trois ou quatre vignes égayeront un peu quand les bourgeons se déferont, la plus claire émeraude de l'an, un groupe de maisons, de masures plutôt, toutes de guingois pour plus d'harmonie avec le tourment du paysage. Leurs fenêtres noires ou claires, fermées de planches, de vieilles tôles ou laissées béantes, finissent par me parler de loin. C'est comme un appel à ma pitié et comme un rappel de ceux qui vécurent là avant de se laisser séduire par le village d'abord, puis par le bourg ou par la ville. On se laisse au contraire gagner par tout cet abandon, et rien que l'azur possédant le paysage gris et fauve avec la couleuvre du chemin et les signes du cyprès.

Mais quittant mon abri et cette vision, dont quelques pins malingres et noirs péniblement venus au bord de la ravine semblent vouloir bercer la désolation, je découvre dans une combe tiède un jeune amandier, seulement quelques étoiles écloses; non loin de lui bourdonnent des abeilles sur du romarin devant trois vieilles ruches. J'oublie le paysage que me cache maintenant une croupe grise. La jeunesse et la fantaisie de cet amandier, les abeilles, des rires dans une vigne me disent que le printemps est proche; il est là, cette tiédeur, l'herbe nouvelle, les étoiles fragiles... Parfois les roses bourgeons fleurissent à même la vieille écorce et c'est un petit bouquet tout fait devant lequel je m'attendris comme autrefois

mais à la manière de l'arbre indulgent à cette tromperie. Le printemps lui-même ne nous fait ces signes trop précoces que pour nous faire patienter à travers tout un purgatoire de bourrasques, de vents noirs dont les brûlures sont d'ailleurs si profondes qu'en plein été c'est elles encore que nous ressentirons, les cicatrices des printemps douloureux où les feux de la vie retrouvent plus tard, sans cesse, un terrain privilégié.



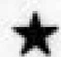
Sous un ciel couleur de garrigue, parmi les vignes d'avril, l'ancien chemin est désert. Aux accalmies du vent on entend les grenouilles du ruisseau. Elles profitent de l'eau laissée dans les trous par les pluies récentes. Bientôt la sécheresse gaufrera, craquèlera ce limon rose. J'admire, comme un miracle, en ces lieux du cyprès, de beaux peupliers tout bruissants. Partout sur les talus l'euphorbe se mêle aux ajoncs épineux. Les pierres des petits murs ont des colorations enchantées. Je marche sur une herbe douce. Je suis tout seul au milieu de ce cher et tragique paysage. Comme l'Aric est sombre! Au delà du petit col, sur les bâtisses d'un ancien four à chaux plus éloquentes, certes, que la plus riante demeure, le ciel se tourmente de plus en plus. Les cyprès sont-ils en moi, flèches auxquelles on s'habitue ou fichés çà et là sur la garrigue couleur du ciel, mais plus sereine en son renoncement?

Dans ma jeunesse j'acceptais ces paysages, et même avec une certaine allégresse; parfois de vifs ruisseaux courent bien parmi ces pierres. Mais avec l'âge, quand tout se dépouille, on éprouve le besoin de retrouver dans la nature les apparences de ce que l'on perd; on a besoin de prairies où poser les regards paisiblement sans que le cyprès nous contraigne sans cesse à la réflexion, se réfléchissant lui-même en nous, on a besoin d'arbres à qui se confier dans un murmure épars. Tandis que la vie de plus en plus pressante nous rappelle à l'unité de l'ossature, est-ce pour avoir l'illusion d'y échapper que des feuillages nombreux, aux confidences, aux échos multipliés, nous deviennent nécessaires, pour ne plus entendre la seule voix du destin?



En ce pays la rumeur des grenouilles est une mélancolie du soir, une douceur qui paraît imméritée comme celle des peupliers; elle m'attire au fond du petit ravin près de l'eau. Mais il a suffi de quelque éboulis de pierre sous mes pas pour que toute musique cesse. Du moins m'arrêterai-je devant un de ces potagers cultivés avec tant de soin sur un rebord de terre, une « laisse » au voisinage du ruisseau; les fèves achèvent de fleurir, répandant le plus délicat des parfums. La citerne est pleine. Plus tard on formera les faisceaux de roseaux pour la grimpée des tomates. Sans oublier le luxe d'un géranium ou d'un violier double.

C'est ainsi que s'affirmait jadis cette passion de la terre à laquelle l'homme fut lié par la parole divine quand tout fut remis en question, et c'est la frugalité de ces petits jardins, où les chrysanthèmes du pauvre s'ébouriffent comme colombes au vent de l'automne, que le poète préfère, ce goût du ciel, l'azur nu, celui qui niche aux cyprès.



Un agneau bêle lamentablement. Je songe à des jours anciens, des jours de pluie douce au fond du passé. La rose, une rose trop épanouie, dont le parfum est celui d'une présence féminine, ne peut rien au dimanche dont la cloche sonne. Et que puis-je moi-même à cet ennui lourd comme une faute?

Il était une fois un oiseau gris et jaune. C'était le début d'un conte que je n'ai jamais écouté mais auquel je pense dès que la bergeronnette court sur le toit. Ce souvenir en suscite un autre. C'était le jour où le voisin se trancha la gorge. On l'entendait crier au fond de la ruelle tout emplie aujourd'hui des bêlements de l'agneau. Il ne mourut point. Il était jaloux de sa femme qui vit encore avec trois chats faméliques et, au-dessus de sa fenêtre, tout un colombier de pigeons blancs comme les rideaux. Mais quand je regarde au fond de la ruelle, ces blancheurs trop blanches se teignent de sang à mes yeux.

La même année on trouva dans un puits au milieu du village une idiote, la fille au géranium. Je ne l'avais jamais vue autre-

ment que montrant sa figure grisâtre dans l'entrebâillement des volets; au-dessous, sur une planche, le géranium flambait, et les mouches recouvraient la porte au grand soleil de l'étroite demeure.

On n'en finirait pas si l'on voulait d'un suicide à l'autre — besoin de l'ombre, terreur solaire — égrener comme un chapelet de pierrailles à offrir au mauvais génie du village. Ils m'assiègent. La rose n'y peut rien, et peut-être la pillerait-il soudain avec rage ce génie qui allume les yeux des chats chez la vieille aux pigeons trop blancs dont ce sont les pattes rouges peut-être qui font saigner les rideaux... Mais je suis tout aux plaintes de l'agneau et c'est sans doute l'enfance qui gémit ainsi contre ce génie dont les pierres mêmes semblent avoir peur soudain, tremblant sous un vent messager de ces maléfices, soif des puits taris, détresse des agneaux séparés du troupeau, azurs sans rémission du plein été.



Un ciel implacable sur ce domaine perdu où le vent défleurit aux grilles rouillées les derniers lilas, et, au pied des cyprès, fripe les iris blancs. Dans la glaise du chemin le maître du domaine imprime activement ses pas. Il est obligé de faire presque tout lui-même. Les ouvriers ne veulent pas s'isoler ainsi. Un seul, un espagnol, paraît s'acclimater; il arrange dans la cour les machines à sulfater. Sa femme, assez inattendue, blonde et plantureuse comme un Rubens, coiffée d'une ardente chevelure toute crêpelée, va et vient tandis que sa petite fille irrite un gros canard dont la crête se hérisse.

On voit bien un village, là-bas, par delà des ravins, un village, non loin duquel passe la grand'route, mais il faudrait avoir des ailes pour s'y transporter aisément. Parmi ces collines sauvages où la vigne porte récolte normale une fois sur dix dans les bas-fonds, tandis que l'yeuse couronne les hauteurs, quelle solitude, et d'autant plus sensible que de tous côtés la vue s'étend assez loin!

Attachées au bord du chemin, parmi des fagots, une chèvre et sa chevrette...

L'étonnement de retrouver des pays plus humains avec des roses grimpant au vieux bois d'une treille, des colombes qui se becquètent, un pont de fable de La Fontaine en forme de

chapeau de gendarme sur un ruisseau couvert de cresson. Les platanes sont superbes et la prairie doit au premier printemps foisonner de jonquilles, une sorte de miracle.

Deux hommes, sac sur l'épaule, revenaient d'une pinède. Ils s'arrêtèrent devant une vieille bergerie. Puis un village apparut avec trois filles du dimanche, trois filles sans coquetterie, aux mains gercées déjà par le fagotage des sarments, les trois filles du village perdu qui, appuyées l'une à l'autre, formaient à la croisée des chemins le groupe du désœuvrement dominical. Une cloche grêle sonnait pour la prière qui tient lieu de vêpres dans ces solitudes sans curés. Un moment le village fut rose dans la blancheur des pierres. Un chien se lamentait derrière un portail. Plus loin un vieil omnibus noir conduit par un ramonet qui ne cessait de faire claquer le fouet, et dans la tombée de la nuit ces claquements avaient quelque chose de sinistre...



Presque voudrait-on vivre dans une de ces métairies tellement il fait beau. Derrière une grille un plaqueminier, un kaki, a perdu toutes ses feuilles, mais quelle surabondance de fruits! On a peine à croire qu'il puisse s'éteindre, le soir venu.

Il fait beau, il fait trop beau. Toute l'impuissance de notre âme semble contenue dans cette formule banale, dans ce cri. Beaucoup d'ailleurs n'y mettent rien de plus que la crainte du lendemain. Pour d'autres le cri est tragique, trahissant un secret désespoir. Du moins, closes de cyprès, les métairies ne se demandent rien. Le beau temps leur suffit. Ce soir il faut croire à l'azur des Corbières.

Le pays était moins triste autrefois. Des années ont passé. Avec l'âge cette tristesse devient lourde parfois comme une pierre au cou. Qu'importent les lointains aux rouges brûlures de Fontfroide!

Des rouges-gorges voltigent sur une herse de cyprès. On ne voit que le feu de leur gorge. Toute chanson d'oiseau finit par ne toucher en nous qu'un cristal frêle.

Des filles encore, aux visages tout colorés de couchant, des vignes, des cyprès à des mains invisibles filant peut-être la nuit proche.

Corbières amères alors même que sur chacune de vos pierres se poserait la bouche de chacune de ces filles qui s'en allaient

toutes vers le couchant sans avoir cueilli les fruits derrière la grille, sans avoir elles-mêmes trouvé joyeux le temps où la petite église du hameau était si seule dans le soir au sommet d'un labour comme une voile ocrée attendant le bon vent!



Cyprés, seule ombre, c'est à toi qu'appartient le dernier mot, à vous, cyprès nombreux du cimetière, sombre levée au levant du village qu'humanise la lumière d'octobre! Comme vous l'aimez cette onction brillante sur vos sèches ramures et sur la montagne nue dont le vent seul connaît tous les secrets, montagne dont l'amour est comme une aile noire sous laquelle la chair tressaille!...

Et voici la pierre à feu, la feuille du buis, la couleuvre qui échappe à toute étreinte, et l'étanchement de la soif profonde à même l'azur, à la fente du roc lisse, fendu à peine, juste assez pour que l'on puisse aspirer cet air où une fille a ri, cet air où l'on a vendangé, cet air où la feuille meurt déjà, sèche comme lui, cet air au goût des roses dernières, celles du Rosaire.

SUR LA “ NUESTRA SEÑORA... ”

par GEORGES GOVY

Dans un ciel haut, le soleil roulait sa meule brûlante et embrasait la terre desséchée. L'embarcadère était vide. Et le village, comme ployé sous le poids d'un sommeil irrésistible, gisait inerte et docile. Au loin, sur le dos rond de la mer, sautillaient quelques voiles, fragiles et tendres. Une bande de mouettes quittant le rocher voisin, battit des ailes et se porta à la rencontre d'un petit nuage transparent.

Manuel Hernandez détacha son regard de la fenêtre et soupira. Le vieux Vicente, impassible, continuait à raccommoder son filet étalé sur le sol.

— Non, dit-il.

Il leva enfin la tête :

Consuelo, sa fille, s'excusa :

— Nous n'avons pas grand chose à vous offrir. Vous partagerez notre repas.

Elle se dirigea vers le placard et mit deux couverts supplémentaires.

Mais les étrangers ne bougeaient pas de leur place. Ils remerciaient.

— Mangez, dit le vieux Vicente. On a toujours faim après un voyage.

La pièce était médiocrement éclairée. La table, le banc et les hauts lits de bois émergeaient à peine de l'ombre. Sur le mur, allait et venait le long balancier de l'horloge. Un Christ penchait avec lassitude sa tête aux cheveux roux vers la Vierge agenouillée.

Manuel Hernandez réfléchissait : « Le *Swift* arrivait à 10 heures du soir. Il attendra au large une heure et, pour échapper à la surveillance des canonnières de chasse que le gouvernement franquiste tenait en alerte, retournerait vers Tavira. Coup manqué. »

Manuel Hernandez se sentit profondément humilié, puis la

rage s'empara de lui : 100 fusils, 12 mitrailleuses. Ces armes devaient être livrées le lendemain. Il ne s'était pas attendu au refus du vieux Vicente. Ces pêcheurs ne savaient que se plaindre et serrer leurs poings dans leurs poches. Dès qu'il s'agissait d'orienter vers un but positif leur mécontentement, ils reculaient.

— Je ne suis pas un contrebandier, dit brusquement le vieux Vicente. Je fais la pêche. Adressez-vous à Marco, il a l'habitude...

Une grosse araignée grimpait le long de la fenêtre. Manuel Hernandez l'attrapa de ses doigts agiles.

— Nous connaissons Marco, dit-il posément. Nous ne pouvons pas nous fier à lui.

— Je crois qu'il est inutile d'insister, dit Isabel.

Elle se tenait immobile derrière Manuel Hernandez. En apparence, indifférente et lointaine. Elle semblait, comme lui tout à l'heure, contempler le ciel et la mer qui se baignaient dans leurs profondeurs azurées. Mais Manuel Hernandez la savait crispée, impatiente. Son émotion l'atteignait, s'emparait entièrement de lui. C'était presque une sensation physique, lourde et violente, comme si son corps s'était collé au sien, comme si ses lèvres mordaient les siennes. Ses jambes se raidirent, devinrent puissantes. Son sang, en un flot rapide, coula vers son cœur. Il s'étonna de la force de son excitation. Depuis deux ans, depuis qu'ils parcouraient l'Espagne et le Portugal en quête d'armes, ils avaient partagé le même toit, souvent la même couche; ils avaient dormi dans les granges ou aux abords des villages, serrés l'un contre l'autre, cherchant dans le contact de leurs corps un peu de chaleur animale. Mais jamais il n'avait tenté de profiter de son abandon et d'en faire sa maîtresse. Cette pensée n'effleurait même pas son esprit. Isabel était une camarade, qui, désignée par le comité insurrectionnel, assumait les mêmes tâches que lui, courait les mêmes risques, goûtait parfois les mêmes joies nées d'une réussite.

Il haussa les épaules avec ennui et dit :

— Je crois que vous avez raison, Isabel. Il est inutile d'insister.

Il tira de sa poche une lettre :

— J'allais oublier. Un mot de votre fils, Angel. Dans notre travail, vous savez, ces choses-là...

Le vieux Vicente saisit avidement le petit papier blanc et s'approcha de la fenêtre.

La mer lui avait ravi un de ses fils. Il espérait garder près de lui le deuxième, Angel. Il s'était trompé. Le deuxième était parti aussi. Il n'était pas mort, mais c'était tout comme. Angel avait perdu le goût de la pêche et la petite vie qu'il menait dans leur village. La ville l'attirait. Il avait hésité un an à abandonner son père, lui rongeant le cœur avec ses projets de départ. Un soir, il avait quitté la maison, sans dire mot. Vicente devait apprendre plus tard qu'il travaillait au port de Cadiz. Il s'était affilié à une organisation révolutionnaire.

Dorénavant, le vieux Vicente ne parla plus de son fils, sauf le jour où le mari de sa fille, Consuelo, prétendant se porter au secours de ses camarades, quitta à son tour le village pour les Asturies, son pays natal. De cinq balles de la Garde civile, son corps avait été troué. Puis, jeté dans une fosse commune. Consuelo, informée de sa mort, avait eu du mal à reconnaître le cadavre de son mari parmi les autres. Tous étaient nus. Tous recouverts de plaies et déjà entamés par la vermine.

Vicente se rappelait ce retour comme s'il datait d'une semaine à peine. La brise venait de tout près, des collines plantées d'oliviers. Un quartier de lune mordu par les nuages commençait à fondre dans les premiers faisceaux du jour. La barque de Vicente, chargée du cercueil du mari de Consuelo, glissait lentement vers la côte et ses agrès se heurtaient l'un contre l'autre avec un petit bruit régulier et doux. Consuelo, jusque-là silencieuse, avait saisi soudain le bois du cercueil de ses mains tremblantes et éclaté en sanglots.

— Le malheur vient quand on s'y attend le moins, avait dit Vicente. J'ai perdu ton frère, Angel, alors que je croyais l'avoir enfin persuadé de rester avec nous. Un soir, je rentre. La maison est vide. Le reverrai-je jamais, Consuelo?

Consuelo, détachant ses mains de la bière, avait pressé celles de son père, endurcies par les cordes et les rames, et les avait gardées ainsi jusqu'à l'accostage.

Le sable scintillait faiblement sous les rayons du soleil et le quartier de lune chassé jusque derrière les collines hésitait à s'en aller. Il était déjà tout pâle, ridicule et inutile, comme tout ce que pouvait dire le vieux Vicente de sa propre douleur pour soulager celle de Consuelo.

Devenue veuve, Consuelo regagna le toit paternel avec son fils Paco sans que ces deux présences pussent faire oublier au vieux Vicente l'absence de son fils Angel.

« Ce fou, ce nigaud, risque sa vie pour les autres, songeait-

il avec amertume. Comme si les souffrances des autres prévalaient sur celles de son père. »

Vicente avait refusé le transport d'armes que ce Manuel Hernandez, venu d'Andalousie ou d'ailleurs, lui proposait. Manuel Hernandez l'assurait qu'il appartenait à la grande famille des travailleurs par sa vie laborieuse, par son désir de justice. Vicente ne pouvait pas rester hors de la lutte, disait-il. Il ne pouvait pas trahir ces hommes qui payaient chaque jour de leur sang leur audace, les laisser attendre en vain un secours, tomber un à un aux mains des phalangistes : car, sans armes, ils étaient irrémédiablement condamnés.

Oui, Vicente savait bien qu'il appartenait à la grande famille dont ce Manuel Hernandez parlait si éloquemment. Mais il se demandait s'il fallait vraiment changer quoi que ce fût à ce monde d'épreuves et de souffrances. N'était-il pas une étape nécessaire sur le chemin qui menait au royaume de Dieu? A ce royaume, le vieux Vicente avait cru fermement jusqu'au jour où le mari de sa fille avait été tué, et où il avait entendu Consuelo reprocher violemment cet assassinat au Seigneur. Le doute avait alors envahi son cœur. Il s'était débattu longtemps dans l'angoisse et l'incertitude. Et ces jours-là avaient été durs pour lui, presque aussi durs que ceux qui avaient suivi le départ d'Angel.

Manuel Hernandez, cet étranger, avec ses dires, rappelait douloureusement au vieux Vicente son propre fils. Ses paroles étaient lourdes comme des pierres et on ne pouvait les écarter qu'avec un grand effort. Lui aussi, Vicente, devenir insurgé? Jamais. Mais à cette pensée principale s'en ajouta bientôt une autre, puis une autre encore : sa barque pourvue d'un tout petit moteur ne pouvait pas rivaliser de vitesse avec les canonnières qui surveillaient la côte... Si Vicente s'occupait du moteur, ce serait Paco, son petit-fils, qui devait le remplacer à la barre, et d'aucune façon il n'emmènerait le gamin dans une aventure pareille.

Il avait dit : non et répété à deux reprises : non. L'étranger n'avait qu'à s'en tenir là.

« Angel, soupira doucement Vicente, comme si son fils était là, Angel, tu as désobéi à ton père et tu as quitté sa maison. Pendant deux ans, tu n'as pas donné de tes nouvelles. Pourquoi alors m'envoyer cet homme et soutenir sa requête? »

Il parlait à son fils comme jadis il avait dû parler à Dieu en la toute-justice duquel il croyait.

« Angel, tu sais que ce n'est pas la peur qui me guide, mais

ne dois-je pas compter maintenant avec Consuelo et avec le gamin? Angel, tu n'as pas le droit de me demander cette chose. Tu sais bien que je n'ai jamais rien su te refuser. Pourquoi abuser de ma faiblesse? »

Vicente courba la tête et, chiffonnant entre ses doigts la lettre de son fils, dit d'une voix tremblante :

— Je ne sais pas lire.

— Je vous la lirai, répondit Manuel Hernandez.

Ecartant sa main, Vicente dit :

— Le gamin sait.

Et Paco lut :

« Père, le porteur de cette lettre est un ami. Nous sommes
» unis par des liens aussi vrais que les liens du sang. Tu feras
» ce qu'il te demandera de faire. Ainsi tu ne travailleras pas
» pour lui, ni pour moi, mais pour tous ceux qui attendent de
» toi le salut. Je t'embrasse, père, et soigne-toi bien. »

« Pas un mot de sa santé à lui, songea Vicente, pas le moindre détail sur sa vie, pas une question concernant son vieux père. Non. Rien. « Tu feras tout ce qu'il te demandera de faire... »

— C'est tout? demanda-t-il.

Paco replia le papier :

— C'est tout.

— Non, dit Vicente.

Son visage était devenu gris, ses mains lourdes serraient le bord de la table.

— Vous pouvez lui dire à Angel que son père, après avoir pris connaissance de sa lettre, a dit : Non.

— Grand-père, s'interposa Paco, tu ne peux pas refuser la besogne dont on nous charge. Qui connaît mieux la côte que toi?

— Tais-toi, ordonna le vieux pêcheur. C'est moi qui commande ici.

Consuelo abandonna le banc où elle était demeurée jusque-là silencieuse et s'approcha de Manuel Hernandez.

— Où se trouvera le bateau qui doit amener les armes, questionna-t-elle.

— A 20 milles en mer, répondit Manuel Hernandez.

— Il faut qu'on se dépêche alors, dit-elle.

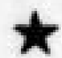
Vicente bégaya :

— Tu le veux, Consuelo, tu le veux aussi...

Il détourna les yeux :

— C'est bien. On vous prendra au petit pont, derrière le

cimetière, dit-il enfin. On ne peut pas vous embarquer devant la maison quand même.



Le ballast fut retiré de la calle. On laissa tout juste quelques sacs de sable pour que la *Nuestra Señora* ne fût pas renversée par le vent. La barque allégée redressa sa proue et se mit à danser allégrement sur les petites vagues qui léchaient la côte. Vicente regarda le moteur. C'était un vieux moteur enroué par le peu d'usage. Il aurait fallu le démonter. Faute de temps, il n'en fit rien, se contentant de nettoyer les bougies et de mettre un peu d'huile. Mais, en revanche, il vérifia attentivement sa carabine. Puis, Paco ajouta un clin-foc.

— Voilà, dit le vieux Vicente, tout est prêt.

Consuelo lia un cache-nez autour du cou de Paco. Et l'ancre tirée, Vicente commanda :

— Largue!

Paco enroula la corde qui retenait encore la barque au rivage.

Le sable réchauffé par le soleil demeurait brûlant. A travers ses pieds chaussés de minces sandales, Consuelo en sentait la chaleur. Elle s'assit et suivit des yeux les voiles gonflées de brise. La *Nuestra Señora* s'en allait en sautillant comme une grande oie aux ailes blanches. Paco à la poupe agitait le cache-nez.

— Il n'aime pas ce cache-nez, songea Laura. Mais le vent promet d'être frais à voir comment les mouettes s'agitent à cette heure.

La nuit commença à tomber. L'un après l'autre, les nuages roulèrent vers le nord dans un ciel aux étoiles égarées. Le rivage s'assombrit. Un petit vent surgissant des collines, déjà lointaines et noires, secoua les vieux oliviers. Ils soupirèrent et, dociles, se balancèrent en cadence.

Consuelo écouta un long moment ces bruits familiers. Puis elle se leva et s'achemina lentement vers sa maison.

Cependant, Manuel Hernandez et sa compagne embarqués, le vieux Vicente vira par tribord et prit le large.

On n'avait pas allumé de lumière et on ne voyait devant soi que les contours vagues de l'eau. Parfois, s'échappant du nœud de nuages qui recouvraient maintenant tout le ciel,

quelques étoiles brillaient, peignant de chrome le sillage de la barque.

— Détournez vos yeux de l'eau, conseilla Vicente, voyant Isabel pencher la tête par-dessus bord.

Isabel chercha à fixer ses yeux d'abord sur le foc, puis sur la banquette la plus proche, mais c'était en vain. La barque, le vieux Vicente dans son épai suroît, le gamin recroquevillé à la poupe et Manuel Hernandez lui-même dansaient devant elle, comme dans un carrousel.

« J'aurais dû la laisser chez le vieux, pensa Manuel Hernandez tandis qu'il scrutait la mer. »

— Virez à gauche, Vicente, dit-il. Si je ne me trompe pas, nous nous sommes trop enfoncés vers Pultera.

Il fouilla dans sa poche et sortit une carte :

— Vous voyez.

Vicente ne regarda pas la carte. Il dit :

— Je me méfie des cartes. Mais soyez tranquille, on trouvera votre bateau.

Manuel Hernandez s'assit près du vieux pêcheur.

— Vicente, dites-moi que vous n'avez pas de rancune contre moi. J'aime travailler avec des gens qui viennent à nous de leur propre gré. Vicente, vous qui avez besogné toute votre vie dans les conditions les plus misérables, vous ne pouvez pas ne pas être avec nous.

Dans la voix de Manuel Hernandez, on sentait une sorte d'impatience, de colère presque.

Vicente ne répondit rien.

— Baisse un peu le foc, Paco, ordonna-t-il à son petit-fils.

« Le pire ennemi du peuple, c'est le peuple lui-même. » Ces paroles du Dr Navarro résonnèrent désagréablement aux oreilles de Manuel Hernandez. « Il n'a rien à perdre et se cramponne à ce rien plus âprement que s'il possédait le monde. » Le visage du Dr Navarro était, comme toujours, soigneusement rasé. Des traces de poudre recouvraient ses joues. Ses mains blanches presque transparentes battaient l'air en mesure, comme pour mieux appuyer chaque parole sortie de ses lèvres.

Navarro, ancien professeur à la Faculté de médecine, s'était rallié au mouvement insurrectionnel. Mais conscient d'avoir fait ce pas vers le peuple qui mettait en jeu son bien-être, sa liberté, sa vie même, il se croyait en droit d'exiger de lui qu'il

se montrât plus combattif, plus ardent à défendre sa propre cause.

Ses relations avec Manuel Hernandez étaient sans chaleur. Le Dr Navarro, aux yeux de Manuel Hernandez, n'était que trop conscient de sa propre valeur et de sa culture. Certes, il en imposait aux militants. Mais ce n'était pas lui qui pouvait insuffler l'enthousiasme dans leur cœur fatigué. Pour le Dr Navarro, Manuel Hernandez ne représentait qu'une possibilité de rallier les hommes autour de lui. Il avait ce pouvoir, basé sur une connaissance empirique du peuple, cette volonté tenace d'atteindre le but. Une sorte de condescendance non avouée se mêlait à ses rapports avec cet ancien ouvrier.

« La fureur de Navarro est compréhensible », songea Manuel Hernandez. L'apathie des masses à l'égard de leur sort peut parfois désespérer les plus persévérants d'entre nous. »

Il regarda quelques instants l'eau noire et écumeuse, régulièrement agitée, et décida dans son for intérieur que si le capitaine Andreadis l'avait trompé, il le descendrait sans pitié. Il s'étonna de cette pensée. « Atavisme anarchisant », marmotta-t-il.



On avança encore une demi-heure avant d'apercevoir la coque encore vague du *Swift* qui trébuchait docilement sur les lames. On réduisit alors les voiles et on s'achemina à la rame vers le bateau.

Le capitaine Andreadis serra silencieusement la main de Manuel Hernandez et se tournant vers deux de ses hommes leur commanda quelque chose dans leur langue natale.

— Grecs? demanda Manuel Hernandez.

— Non. Arabes, répondit Andreadis. Je n'aime pas travailler avec mes compatriotes.

Andreadis conduisit Manuel Hernandez dans sa cabine et s'assit le premier.

Andreadis avec son visage jaunâtre et ridé, ses grands yeux en amandes, ne se distinguait guère de ces milliers d'autres Grecs, qui, faute de débouchés dans leur propre pays, sillonnent les mers du monde entier. Cependant, le menu peuple des pêcheurs de la côte ibérique avait édifié toute une

légende autour du nom de ce Grec-là. On le disait d'une audace égale à son avarice qui était fort grande. Mais on ne l'en admirait pas moins de tenir en échec les brigades maritimes espagnole et portugaise et ce, depuis trois ans, c'est-à-dire depuis le jour où il avait quitté l'Adriatique.

Il avait débuté par la contrebande du pétrole, mais il abandonna rapidement ce trafic, soit qu'il n'y pût trouver son profit, soit que l'Espagnol Menendez, depuis des années à la tête de la contrebande, lui eût démontré tous les inconvénients d'une concurrence en la matière. C'était là un point obscur. Quoi qu'il en fût, il s'adonna, dès lors, au trafic des armes. Soutenu par ce même Menendez, il battit bientôt ses quelques concurrents, en fit ses agents et mit ainsi sur pied une sorte de société anonyme dont il restait le dirigeant suprême.

Seul, un certain da Cunha persista à travailler pour son propre compte. Andreadis, dans sa colère, avertit tous ceux qui voulaient l'entendre que si jamais il rencontrait cet âne de Portugais, qui ne comprenait rien au commerce, il lui réglerait son affaire. Cependant, il ne chercha pas à rencontrer da Cunha. Les mauvaises langues disaient même qu'il l'évitait soigneusement. C'était ne rien comprendre à la bravoure que d'exiger d'un homme circonspect tel que l'était Andreadis qu'il se mît à la poursuite d'un da Cunha. Autre détail non négligeable : Andreadis n'aimait pas le sang versé. L'odeur du sang lui donnait le hoquet, assurait-il. Ce qui ne l'avait pas empêché d'envoyer récemment dans un monde meilleur le chef-brigadier du cordon maritime de Las Cavas, la disparition de ce dernier, dans l'esprit d'Andreadis, devant servir d'avertissement aux autres douaniers trop zélés.

Une ampoule suspendue au plafond éclairait de biais le visage incliné d'Andreadis et Manuel Hernandez avait l'impression que d'une minute à l'autre le Grec allait s'endormir.

— Réglons l'affaire, dit-il.

Andreadis lui tendit une feuille maculée de graisse.

— Voilà la facture. 15 % de commission et 20 % de transport à ajouter.

Manuel Hernandez regardait avec attention la photo d'une petite fille, un large ruban passé autour des cheveux. Cette photo était le seul ornement de la cabine. La gamine avait l'air plutôt frêle et ses yeux largement ouverts reflétaient une grande mélancolie.

« Malade, songea Manuel Hernandez. Ou une de celles qui, à cause de son imagination et de sa sensibilité, aura la vie dure. »

— Votre fille? demanda-t-il.

— Oui. Vassilia. Une belle enfant, n'est-ce pas? Elle a seulement dix ans. Marchandise de première qualité, conclut-il. Mais cette marchandise... n'est pas à vendre.

— Tiens, remarqua Manuel Hernandez, il y a quand même des choses que vous ne vendez pas.

Il remit la facture sur la table. L'achat des armes avait été conclu entre Andreadis et le comité insurrectionnel, par l'intermédiaire d'un libraire, homme scrupuleux et sûr. Manuel Hernandez avait ordre de régler à Andreadis la somme conclue entre celui-ci et le libraire. Cette somme figurait exactement sur la facture. Andreadis réclamait encore 15 % de commission pour lui et 20 % de transport. Manuel Hernandez n'était nullement disposé à gaspiller les fonds du comité insurrectionnel si difficilement constitués. Il mit sur la table la liasse de billets préparés d'avance et attendit que le Grec les comptât.

— Je ne diminuerai pas une seule peseta, dit Andreadis, faisant de nouveau glisser les billets sous son pouce. J'aime mieux retourner la camelote.

Manuel Hernandez fouilla prudemment dans sa poche et en tirant son revolver le braqua sur Andreadis :

— Vous diminuerez.

Andreadis pencha sa lourde tête de côté.

— J'ai entendu parler de vous, Manuel, et je sais que vous ne jouez pas avec les mots, mais vous avez dû entendre parler de moi aussi.

— Capitaine, je suis pressé, dit Manuel Hernandez.

A la lumière vacillante de l'ampoule, on voyait distinctement sur la tempe d'Andreadis une veine bleue se gonfler. Il exhala enfin un « ah » et ramassa l'argent.

— A huit ans, dit-il, je commençai à jouer du violon. Mon père — il tenait un bureau de change — croyait fermement que son fils deviendrait un grand musicien. C'est à quinze ans seulement, ayant entendu le grand Trendifilidis au théâtre d'Athènes, que je me rendis compte de ma médiocrité en matière musicale. Hélas, j'étais loin du prodige que voulait voir en moi mon père, poète dans l'âme et la pire crapule que j'ai jamais connue...

— Capitaine, pas d'imprudence, l'interrompit Manuel Hernandez, emboîtant le pas du Grec sur l'entrepont. Pensez à votre marchandise qui n'est pas à vendre...

★

La tête appuyée sur la veste de Manuel Hernandez, Isabel était étendue au fond de la barque. La première sensation pénible du mal de mer avait fait place à une faiblesse écœurante.

« Perte de globules rouges », songea-t-elle.

Puis, comme chaque fois qu'elle se sentait en proie à une défaillance physique la scène qui s'était passée entre elle et sa mère, un mois avant sa dernière sortie de prison, revint à son esprit. Elle vit l'étroite pièce où on avait introduit Mme del Vayo. Dans ses éternels vêtements de deuil, elle lui apparut blême sous le jour avare du parloir. Isabel regarda machinalement la main de sa mère, posée sur le dossier de la chaise, petite et volontaire. Mais tout à coup, elle se troubla et se jetant dans ses bras :

— Mère, dit-elle.

Mme del Vayo garda sa fille un instant pressée contre elle.

— Tu m'as fait souffrir, soupira-t-elle. Elle sembla réfléchir. Toute ma vie, tu m'as fait souffrir. Depuis ta plus tendre enfance, tu t'es montrée très perverse et ingrate.

« Elle vient ici, et tout ce qu'elle trouve à me dire, songea Isabel avec amertume, c'est que je l'ai fait souffrir, — elle —.

L'amertume s'effaça bientôt, faisant place à la lassitude et à l'ennui.

« Toute sa vie, elle m'a vue à travers elle, ou plutôt à travers le plaisir ou le mécontentement que lui apportaient mes actes et mes paroles. Mais s'est-elle jamais demandé si tel geste d'elle ou telle parole m'apportait à moi la joie ou le chagrin?

— J'ai fait tout ce que j'ai pu, poursuivait Mme del Vayo, pour que tu sois une jeune fille bien élevée et pour qu'un avenir digne de notre famille te soit assuré.

Elle s'arrêta un moment et laissa couler sur ses joues de petites larmes de dépit.

— J'ai réussi! s'exclama-t-elle. Ma fille est en prison. Voilà où j'en suis, voilà à quoi ont abouti tous mes efforts. Ma fille en prison comme une vulgaire criminelle, ou comme une fille

publique. Comme une fille publique, répéta-t-elle, d'une voix énervée. Tu n'en es pas loin, j'en suis sûre. Les gens que tu fréquentes peuvent-ils avoir du respect pour une jeune fille de ta classe qu'ils envient et haïssent?...

Isabel n'écoutait plus. Elle regardait la petite fenêtre grillagée en haut du mur. On aurait dit la fenêtre d'une maison de poupée.

— Cinq minutes encore, Madame, annonça le gardien.

« Cinq minutes », songea avec une sorte de soulagement Isabel.

Mme del Vayo, jetant un regard furtif vers le geôlier, se hâtait comme si elle avait peur de ne pouvoir finir :

— Mettre un enfant au monde : le porter pendant des mois attaché à ses entrailles, à son cœur. Le mettre au monde dans la souffrance. Dieu Tout-Puissant, pourquoi avez-vous décidé de nous infliger une telle épreuve? Puis, de longues années s'écoulent, pendant lesquelles notre vie personnelle est jointe, ou plutôt confondue avec celle de notre enfant à tel point que nous ne savons plus différencier nos deux existences...

Mme del Vayo croisa les bras sur sa poitrine sèche et les laissa de nouveau retomber vers ses hanches.

— ...Mais un jour, après que nous avons consacré toute notre vie, nos ambitions et jusqu'au moindre de nos sentiments, nous nous rendons compte, comme si un bandeau tombait soudain de nos yeux, que nous sommes volée, mais volée de la façon la plus cynique et la plus crapuleuse par l'être qui nous est le plus cher, le plus proche, par nous-même en somme, puisque cet être fait partie de nous-même : notre enfant se révèle tout à coup atrocement indépendant, avide de rompre les derniers liens qui l'attachent encore à nous.

La voix de Mme del Vayo se fit plus basse :

— ...Bientôt, il devient même hostile. Nous ne sommes plus qu'un adversaire pour lui, que l'objet de sa pitié, d'un attendrissement fugitif. Alors, nous restons seule : consciente de ce lâche abandon, consciente d'avoir gâché notre vie, impuissante à la refaire et terriblement vieille.

Mme del Vayo dit le mot « vieille » lentement, comme si elle réfléchissait au sens exact qu'elle voulait lui donner, puis répéta de nouveau : « vieille » avec un accent élevé.

Elle s'arrêta, les yeux largement ouverts et fixés devant elle.

— ...Alors, nous revoyons notre enfant, agitant ses petits bras vers nous, et ce souvenir est comme notre châtiment.

Ah non, Isabel, soupira-t-elle. Ce n'est pas ainsi que je t'avais rêvée. Et elle éclata en sanglots : Tu me feras mourir, tu me feras mourir.

— Mère, dit Isabel, mère.

Elle marcha vers elle et lui caressa l'épaule. Elle aurait voulu lui dire quelque chose de gentil, de tendre, pour la consoler. Elle chercha consciencieusement. Elle ne trouva rien. D'ailleurs, elle sentait que tout ce qu'elle pourrait dire ne saurait qu'augmenter la tristesse de sa mère.

« Et si elle mourait, en effet, se demanda-t-elle avec une sorte d'excitation morbide, aurais-je de la peine? Un jour, peut-être : une peine mêlée de doute et de remords. Mais, sur le moment, rien. Je n'éprouverais qu'un sentiment de délivrance, car c'est ma liberté de tous les instants qu'elle a annihilée par ses commandements, ses injonctions, son amour même... Et bien qu'éloignée d'elle, il me semble toujours que chacun de mes gestes attire son regard désapprobateur...

Oui, tout ce qu'elle dirait ne ferait qu'augmenter la peine de sa mère, sauf si, reniant ses goûts, ses convictions, sa vie même, elle redevenait une toute petite fille, telle que sa mère l'avait vue tout à l'heure, telle qu'elle souhaitait, au fond de son cœur la garder toujours.

Alors, Isabel ne dit rien. Sa main seule continua de caresser les maigres épaules de sa mère.

Les deux femmes demeurèrent silencieuses. Mme del Vayo repassait dans sa mémoire toutes les peines, tous les soucis que lui avait causés Isabel depuis qu'elle n'était plus un bébé, tandis qu'Isabel, se détournant du moment présent, pensait à l'interrogatoire qu'on lui ferait subir le lendemain et qui déciderait probablement de son sort et du sort des camarades arrêtés avec elle.

— Les quinze minutes sont écoulées, annonça le gardien, tirant Isabel par le bras.

Mme del Vayo cria :

— Ne touchez pas ma fille, vous m'entendez!

Mais soudain, comme cassée en deux, elle devint toute petite :

— Voilà, dit-elle, je m'en vais.

Elle s'affaira, enfila ses gants, remit son chapeau et, pour la première fois, regarda Isabel avec des yeux attentifs :

— Quelle mine tu as, ma pauvre enfant, murmura-t-elle. Nous n'avons même pas eu le temps d'échanger une parole. Et moi qui avais tant de choses à te dire.

Sa tête grise vacillait sur l'épaule de sa fille :

— ...Tant de choses à te dire...



Un rayon hésitant de projecteur éclaboussa soudain la mer. Puis il glissa, de droite à gauche, toucha la barque de son aile scintillante et s'éloigna lentement, reprit sa route, atteignit de nouveau la barque et s'immobilisa.

Personne ne bougeait à bord. La lumière du projecteur s'en alla un peu de côté. Manuel Hernandez respira avec soulagement. Mais quelques minutes plus tard, la lumière se planta définitivement sur la *Nuestra Señora.* La sirène hurla. Trois fois, son cri strident se mêla au souffle du vent.

— A quelle vitesse avancerons-nous si nous mettons le cap à l'est? questionna Manuel Hernandez.

— A sept nœuds environ.

— Essayez de mettre le moteur en marche.

Le vieux Vicente, laissant la barre à Paco, descendit dans la cale.

— Isabel, dit Manuel Hernandez, je crois que nous serons obligés...

— Dévie encore, Paco, ordonna le vieux Vicente, de la cale. Je ne peux pas quitter ce moteur.

— Et les armes? s'inquiéta Manuel Hernandez.

— J'y pense, répondit Vicente. Je connais les gens du cap.

La sirène hurlait maintenant à coups précipités. Les sons aigus et prolongés se répercutaient plusieurs fois dans l'air avant de s'évader au loin. Lorsque la sirène s'arrêtait, on entendait le bruit des machines pareil à celui d'une moissonneuse sur un champ de blé.

La *Nuestra Señora,* toutes voiles déployées, fuyait vers le cap. Un sifflement plus aigu et plus lent partit des entrailles de la canonnière. Puis, dans le silence qui suivit, on entendit confusément les premiers coups de fusil étouffés par le vent. On aurait dit une petite rafale de pluie.

Paco tourna son visage vers Manuel Hernandez :

— On tire. Garez-vous!

Les balles se logeaient d'un côté et de l'autre de la barque. Une d'elles traversa les voiles.

— Gamin, file tout droit vers le cap, dit le vieux Vicente, sortant la tête de la cale.

Isabel cria dans l'oreille de Manuel Hernandez :

— Manuel, pas de bêtises. Rendons-nous.

Sa voix était irritée.

Manuel Hernandez ne répondit pas. Il s'agenouilla et passa une première bande dans sa mitrailleuse.

La canonnière se rapprochait hâtivement de la *Nuestra Señora.* Comme une jument au galop, haute et souple, elle lançait en avant sa poitrine et, d'un mouvement irrésistible, fendait l'eau houleuse.

Un obus se posa à droite de la *Nuestra Señora,* creusa un trou dans les vagues, fit jaillir une volée d'embruns. La barque chavira et sa proue se porta vers le vent. La voile déchirée se mit à clapoter. Par quelques coups de barre adroits, Paco redevint maître de la voile et la *Nuestra Señora* fila de nouveau de toute sa vitesse comme si elle voulait regagner le temps perdu. Etouffés par le vent et les vapeurs de l'eau, les coups de fusil tirés contre les fugitifs rappelaient les cris des albatros annonçant le gros grain. Puis la barque chavira une fois de plus et se reporta vers le vent.

Le vieux Vicente cria de sa cale :

— Paco, tu dors? Tu vas casser les reins à notre vieille *Nuestra Señora!*

Manuel Hernandez jeta un coup d'œil derrière lui. Le corps du gamin était penché en avant. Sa tête frappait les planches humides.

— Tenez à droite, balbutiait-il. A droite.

De ses mains défaillantes, il cherchait à atteindre la barre.

— Le vieux a raison : on finira par casser les reins de la *Nuestra Señora.*

Vicente s'impatientait dans la cale :

— A droite! criait-il.

— Stoppez un instant, commanda Manuel Hernandez. Paco est touché. Prenez la barre, je tâcherai de m'occuper du moteur. Isabel, les bandes sont prêtes.

Docile, Isabel s'approcha de la mitrailleuse. Elle se mit à tirer de petites rafales cadencées, comme si elle travaillait à la machine à coudre, en s'arrêtant chaque deux ou trois minutes. A la lumière des balles éclairantes, elle distinguait des taches mouvantes sur la proue de la canonnière et les visait.

Le vieux Vicente ne regarda pas son petit-fils. Il prit la

barre et dit en désignant une chaîne de rochers parallèles à la côte :

— Si nous arrivons à nous glisser là-bas, nous leur échapperons à coup sûr.

La silhouette sombre de la canonnière se dressait maintenant sur les vagues à une centaine de mètres de la barque. Manuel Hernandez appliqua son oreille contre la poitrine du gamin. Le cœur battait faiblement, mais il battait. Il étendit Paco sous la banquette, et enlevant sa chemise, banda le gamin comme il put. Puis il prit place près du moteur.

Le brouillard que le vieux pêcheur attendait vint du Nord-Ouest, des plateaux surplombant la côte et s'avança vers la mer.

Comme devinant le dessein des fugitifs, la canonnière vira par tribord et fit feu de ses trois petits canons. Isabel, tout arrosée par la chute des obus qui frôlaient la *Nuestra Señora* glissa sur les planches mouillées, cherchant dans l'obscurité les bandes égarées. Elle les trouva enfin et se mit de nouveau à répondre aux obus de la canonnière par de brèves rafales.

Sous le brouillard envahissant, on ne voyait plus rien. Seules les balles éclairantes piquaient l'espace de leurs lumières froides. Le vent commençait à tomber, Cramponné à la barre, le vieux Vicente écoutait le bruit sec et insistant de la mitrailleuse.

« La jeune fille a du nerf », se disait-il. Et il répétait cette phrase : « La jeune fille a du nerf ». Il la répétait à l'infini, comme s'il voulait s'enivrer d'elle. Elle se mêlait dans son esprit au bruit de la mitrailleuse qui couvrait celui du vent et des agrès. Mais une inquiétude aiguë se glissait dans son vieux cœur, le rendant soudain mou et douceâtre comme un morceau de viande qu'on jette aux chiens. Et ce vieux cœur refusait de suivre la petite route indiquée par la phrase à laquelle il se cramponnait, tout contraint.

« Paco, qu'est-ce qu'il avait? »

Le vieux Vicente regarda prudemment de côté : sous la banquette, un petit tas inerte : Paco.

— Paco, l'appela-t-il doucement. Paquito, répéta-t-il, tirant avec difficulté de sa gorge enrhumée les sons nécessaires.

Il attendit un instant :

— Holà, petit gamin!

Les cinq petites maisons du village se hissaient sur la col-

line. Avec leurs toits plats, elles ressemblaient à des cigognes, ailes déployées.

Le vieux Vicente sauta à terre le premier. Il fixa hâtivement la barque à l'anneau de l'étroit embarcadère. Aidé d'Isabel, Manuel Hernandez se mit à sortir les caisses de la cale.

— Allez chercher vos gens, dit-il à Vicente.

Un sentier abrupt menait vers le village. Vicente s'éloigna et bientôt sa figure se perdit dans les bosquets.

Des scrupules empêchèrent Vicente de cacher à Salver, son vieil ami, ce que contenaient les caisses, ainsi que le péril qu'il courait en les transportant jusqu'à San Juan. Il conta donc brièvement l'histoire des armes, mentionna en passant le nom de son fils et ajouta que des hommes attendaient ces armes pour défendre leur vie.

Dehors, le brouillard s'acheminait à tâtons. Il glissait le long des collines, descendait dans les vallées, faisant tressaillir à son approche les feuilles frileuses des acacias sauvages, mouillant l'herbe épaisse des sentiers et se collant aux étroites fenêtres grillagées de la pièce.

Salver semblait réfléchir. La mèche de la lampe se consumait avec un petit bruit interrompu, pareil à celui d'un moustique agité.

— Les hommes enfoncent leurs outils dans les entrailles de la terre pour la forcer à les nourrir, dit-il enfin. Ils chassent et tuent les animaux, jettent leurs filets et mettent de l'appât dans la mer pour qu'elle leur donne ses poissons. Doivent-ils encore se servir d'armes pour défendre leur vie?

— Je ne sais pas, répondit le vieux Vicente.

— Il n'y a pas de cause qui vaille la peine qu'on répande le sang humain, reprit Salver, même s'il est pourri. Et quelle cause peut prétendre être juste, dis, Vicente? Le sang rejaillit toujours sur le sang et crie vengeance. Un jour, il étouffera nécessairement l'homme.

— L'étouffera ou le purifiera, répondit le vieux pêcheur. Le sang de Jésus, si précieux qu'il ait été, n'a pas suffi à élever l'homme. Il se tut un moment. Alors, il faut peut-être ajouter du nôtre. Et regardant attentivement Salver, il dit : les chaloupes de la douane fouillent le golfe, Salver, et bien que le brouillard nous aide...

— Les hommes auront leurs armes, l'interrompit Salver, puisqu'ils croient bon de s'en servir.



Les dernières caisses furent chargées sur le mulet et le petit convoi mené par Salver et son fils aîné prit le sentier du village.

Vicente sauta dans la barque. Isabel hésitait à quitter le rivage :

— Manuel, soyez prudent, commença-t-elle. La vie d'un homme est précieuse. Nul de nous n'a le droit de la compromettre.

La fatigue avait éteint l'éclat de son visage. Elle se tenait devant lui, subitement vieille et laide. Le timbre de sa voix même avait quelque chose d'ennuyeux.

— Partez, dit Manuel Hernandez, sans l'écouter.

— ...Comme un groupe de bagnards, liés par la même chaîne, poursuivit-elle avec effort, il nous faut avoir la conscience et la solidarité des bagnards. Manuel! Chaque évasion est trop durement ressentie par ceux qui restent. Promettez-moi d'être prudent.

— Chaîne de bagnards, répéta Manuel Hernandez, vous en avez de l'imagination.

Il poussa le bord de la barque et la suivit un moment des yeux.

Un vieil arbre abattu par la foudre gisait au milieu du sentier, le tronc ouvert et noirci, sa tête à demi enfouie dans la terre. Quelques branches jaunies et nues se dressaient vers le ciel. Manuel Hernandez se coucha à plat ventre derrière lui, tira son revolver et attendit.

Le brouillard avait maintenant envahi le rivage.

Manuel Hernandez songea à son ami d'enfance Fernando Pidal, puis à l'enfance que Fernando Pidal et lui avaient vécue ensemble.

Les hommes descendaient le matin dans la mine. Ils en remontaient le soir. Ils demeuraient un long moment comme étourdis, les yeux clignotants sous la lumière éclatante d'un jour qui semblait ne pas devoir finir.

Une poussière noirâtre avait envahi la vallée. Les tas de charbon, deux par deux, pareils aux bornes d'une route monotone, se dressaient à perte de vue. Moreno, le chien de la mine, tout crotté, insolent, courait d'un groupe d'hommes à l'autre, agitant son bout de queue chauve.

Habillées de noir, pieds nus dans leurs sabots, les femmes se groupaient toujours aux abords du cabaret. Obstinées. Les mineurs les repoussaient sans ménagement.

Fernando Pidal avait abandonné le premier la mine. Dix ans plus tard, Manuel Hernandez devait le retrouver dans la prison de Lérida.

Mine, guerre civile, prison : dans le passé. Une lutte de chaque jour, de chaque instant, pour le présent. Hors cela, que connaissait-il de la vie? Quelles joies, quelles émotions? Cette existence avait-elle été réellement déterminée par un besoin impérieux de participer à un effort collectif ou par incapacité d'agir pour son propre compte? La détention à Lérida avait été le plus terrible, l'épuisant physiquement, conduisant sa pensée vers des chemins perfides...

Pendant la journée, sensation brutale de faim. Conscience de son impuissance. La nuit, le doute épuisant, humiliant. Le sentiment de lâcheté, de mépris pour soi. Puis la peur de parler, de trahir, dominant tout...

Ils sont rassemblés. Dix. Parmi eux, un vieillard. Il vomit, souille le plancher d'un liquide jaunâtre, éclaboussant ses camarades.

Fernando Pidal est attaché sur une chaise. Une corde entoure son cou, un bâton maintient le nœud de la corde. Le tortionnaire serre lentement, lentement. Il attend que les camarades du supplicié parlent. Une minute, quelques secondes... Il s'arrête.

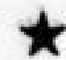
La sueur mouille les aisselles de Manuel Hernandez. Il remue sa langue dans son palais desséché. Une faiblesse écœurante s'empare de lui. Il s'entretient intérieurement avec Fernando Pidal :

—« Encore deux minutes, et tu seras libéré pour toujours. Et tu oublieras tout... Moi, je traînerai pendant des années... »

L'image de Fernando Pidal s'éloigna. La mine familière embrasée par le soleil couchant et les tas réguliers de charbon vacillèrent encore un instant devant les yeux de Manuel Hernandez. Puis cette image disparut à son tour.

La première chaloupe sortie de derrière les rochers jetait l'ancre. « Il faut que je les retienne à tout prix », songea Manuel Hernandez. Il remua ses orteils engourdis dans ses chaussettes sales et mouillées qui se collaient à la semelle des chaussures. Les semelles étaient trouées et mouillées aussi.

« Quel ennui ! » songea-t-il.



Isabel souleva le bras de Paco : il resta dans ses doigts inerte et pesant. Alors, elle le laissa lentement retomber et toucha le petit visage. Il était froid. Froid et maculé d'écume.

Elle se sentit de nouveau sans force, comme si le mal de mer la reprenait : la tête terriblement alourdie, les membres mous et fléchissants. Elle s'écarta de Paco et s'assit sur les cordages qui soutenaient le dos du gamin.

Au loin, quelques bandes roses commençaient à courir sur le ventre gonflé de la mer. Le soleil surgit d'un seul coup, comme si quelqu'un, du fond de l'eau, avait poussé vigoureusement ce ballon rouge. Il demeura un instant immobile, puis, par petits sauts, s'éleva dans le ciel pâle. Les mouettes engourdies par la nuit, saluèrent l'apparition du soleil de leurs cris rauques et quelques-unes d'entre elles se posèrent sur le mât de la *Nuestra Señora.*

Pas une voile en vue. Rien. Isabel se leva, s'approcha du bord, et plongeant ses deux mains dans l'eau froide, lava son visage.

Paco aurait pu mourir au large de la mer, emporté par les vagues, songeait-elle, ou recevoir un quartier de roche sur la tête. Il aurait pu encore succomber à une de ces maladies contagieuses qui ravageaient périodiquement la contrée.

Elle essaya de songer à autre chose : à son travail, à Manuel Hernandez qui exposait sa vie avec tant de désinvolture et que peut-être, elle ne reverrait plus. Mais ce n'était plus Manuel Hernandez qu'elle voyait. C'était un défilé interminable de femmes. Elles avançaient, leurs enfants serrés contre leur poitrine, trop plate ou trop grasse. Leurs cris aigus et hostiles couvraient les chants mâles des hommes qui, se sachant vaincus déjà, attendaient sans trouble la mort. Souvenirs lointains, obsédants. Les troupes de Franco reprenaient Teruel. Dispersées par les Marocains, les femmes se mettaient à courir en zigzag, trébuchant contre les pavés. Un seul visage anonyme, à la bouche largement ouverte, aux yeux remplis de désespoir. Un enfant échappé des mains de sa mère et touché par une balle, s'écroulait au milieu de la chaussée. La mère s'élançait vers lui, s'agenouillait. Et comme le vieux Vicente tout à l'heure, elle tournait d'un côté et de l'autre son corps inanimé et, hébétée, répétait :

« Mario, mon gamin, tu n'as pas mal, dis... »

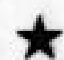
Isabel regarda furtivement le vieux Vicente; il était assis, immobile, près du gouvernail. Elle détourna les yeux et s'imagina la chambre lambrissée, avec une toute petite fenêtre, où elle viendrait rendre compte à Galdos de son voyage.

Les mains de Galdos recouvertes d'un duvet noirâtre demeureraient sur la table, plates et inertes.

— Oui, Isabel, dirait-il, je pensais à vous.

Le lendemain, il annoncerait à toute l'Espagne la mort de Paco. De sa plume acerbe et vigoureuse, il ferait, une fois de plus, le procès du régime. Les feuilles clandestines exalteraient le nom du petit garçon, tombé sous les balles de la brigade maritime, et comme immunisés par cette mort, les guerilleros braveraient davantage encore les hommes de Franco... Mais aujourd'hui?

Isabel, assise entre le vieux pêcheur et le petit cadavre, pencha la tête. Et, un chagrin tenace s'insinuant dans son cœur, elle couvrit son visage de ses mains.



Pareils à des rubans chiffonnés, les derniers rayons du soleil s'enroulaient autour des rochers inclinés de la côte. Le crépuscule aux bras mous marchait vers la mer. Le village apparut, remuant doucement entre sa jetée et le cimetière.

Les armes en lieu sûr et Isabel descendue, il fallait maintenant rendre Paco à sa mère. Vicente cherchait dans sa tête quelque chose qu'il n'arrivait pas à se rappeler. Alors, il recommençait à chercher.

Il se leva enfin et se baissa prudemment vers le cadavre de Paco. Une cicatrice sur la joue du gamin semblait agrandie, les petits poings, serrés peut-être dans une dernière crispation, pendaient le long des hanches.

« C'était cela que les hommes avaient fait du fils de Consuelo. C'était cela qu'il fallait rapporter à cette femme. Et on avait laissé au vieux Vicente le soin de cette substitution. »

Vicente se glissa vers la proue de la *Nuestra Señora,* s'assit sur un rouleau de cordes. Il demeura ainsi un long moment immobile, l'œil fixe, comme s'il attendait quelqu'un. Puis se levant brusquement, sans allumer sa lanterne, il chercha le

plus neuf de ses filets, y introduisit le corps du gamin et le poussa dans l'eau noire.

Le ciel était envahi d'étoiles. Elles semblaient chaudes et familières. Les mâts des barques se balançaient en cadence. L'embarcadère était vide. Un fanal solitaire jetait devant lui une lumière frêle et hésitante.

Le fils aîné du vieux Léon, l'instituteur, rejoignit Vicente, au milieu du sentier. Comme d'habitude, il était ivre, mais digne. Ses yeux assombris par l'alcool surveillaient le vieux pêcheur.

— Le village dort, dit-il, mais moi, je ne peux pas dormir.

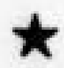
De derrière les arbres surgit un chat au poil ras et sale, Il rampa vers l'instituteur sur ses pattes repliées, sa longue queue balayant la poussière.

— Tu as bu ta maison, dit soudain le vieux Vicente. Tu as abandonné l'école. Tu te laisses à présent nourrir par ta femme.

L'instituteur réfléchit :

— J'ai bu la maison, j'ai abandonné l'école. C'est vrai. Je me laisse maintenant nourrir par ma femme. Mais pourquoi agirais-je autrement? Est-ce permis de concentrer toute la tourmente des hommes sur un seul homme : sur moi? Tu te tais, poursuivit-il. Tu ne réponds pas et tu ne pourras rien répondre, car toute la terre n'est qu'une immense question sans réponse et sur cette terre, pareils aux gros crabes, nous nous traînons sans joie et sans but.

Le vieux Vicente écarta sans rien dire le grand corps flasque de l'instituteur planté au milieu du sentier et marcha droit vers sa maison.



Une petite lampe était suspendue au-dessus de la table. Elle éclairait faiblement le lit où était couchée Consuelo. Par la fenêtre ouverte, la nuit entrait dans la pièce et de sa langue assoiffée buvait l'humidité des murs et des dalles.

Le vieux Vicente tira la porte. Consuelo ne bougea pas. Peut-être dormait-elle. Les arbustes bousculés par le vent, frappaient les carreaux en cadence, et sous l'ais du plancher un grillon chantait.

Le vieux pêcheur s'approcha du lit ;

— Vous voilà revenus, dit Consuelo, se levant du lit et tournant vers lui son visage. Où est Paco?

— Paco? demanda doucement le pêcheur.

— Oui, le gamin, insista Consuelo.

La pièce sembla devenir plus vaste et se remplir d'inquiétude. Vicente sentit son cœur dégringoler jusqu'à son ventre creux.

— Le gamin, redemanda-t-il. Le gamin... Il s'épuisait en efforts. Le gamin, il est...

Alors la femme lui vint en aide.

— Mort? dit-elle.

— Mort, confirma-t-il.

Un cri rauque s'échappa de la bouche de Consuelo. Et comme un canard sauvage touché par une balle, elle tournoya à travers la pièce, ses mains tâtonnantes s'accrochant aux murs.

— La vague l'a emporté? demanda-t-elle enfin.

— Non, la brigade maritime l'a abattu... Mais je l'ai rendu à la mer.

— Pourquoi? Pourquoi?

Le grillon s'était tu depuis un moment. Seul un arbuste somnolent abaissait ses branches molles vers la fenêtre. Elles heurtaient parfois les carreaux de leurs feuilles.

— Ne suis-je pas sa mère, dit enfin Consuelo.

Ses yeux durcis fixaient Vicente.

— A quoi bon t'accabler d'un cadavre, balbutiait-il. J'ai pensé...

Consuelo détourna son visage. Le vieux Vicente recula lentement vers la porte.

Son dos appuyé contre le fanal, l'instituteur étudiait le ciel. A quelques pas de lui, son chat grattait le sable et miaulait.

Vicente caressa le flanc de la *Nuestra Señora.*

— Il faudra chercher le gamin. La mère le réclame.

L'instituteur se traîna jusqu'à lui sur les planchers humides de l'embarcadère.

— Le ciel pullule d'innombrables étoiles, ce soir, dit-il, mais tu me laisses seul. Pourquoi?

MERCVRIALE

LETTRES

DERNIERS OUVRAGES DE MARCEL JOUHANDEAU. — Avant de s'embarquer le mois dernier pour la Sicile, André Gide, parlant à la radio, a désigné Marcel Jouhandeau comme son frère spirituel. Voilà qui, à première vue, étonne. Rarement on a rapproché les deux écrivains, rarement on les a comparés à leurs contemporains. André Gide voulait-il simplement dire par là qu'ils possèdent tous deux pareille originalité irréductible?

Car, si l'on feuillette son *Journal*, on constate que, de tous les auteurs dont il parle, Jouhandeau est celui qui l'inquiète le moins. Il le nomme trois fois en tout, en passant, bien qu'à la date du 30 juin 1931, la mention qu'il fait de son nom s'accompagne d'un important aveu : « Je ne puis aimer Jouhandeau, écrit Gide, que parfait; mais, dès lors, c'est passionnément. » On regrette qu'il n'ait jamais eu le désir d'expliciter ce sentiment « passionné ». Quelle « perfection » lui demande-t-il? Celle de l'expression sans doute. Peut-être davantage quand on le voit dire à propos de Montherlant (27 octobre 1927) : « Ce qui me plaît en lui (Montherlant) c'est un accent d'indéniable authenticité (pour laisser le mot *sincérité* tranquille), que je sens également chez Jouhandeau. » Perfection de l'expression donc, mais de l'expression sincère et authentique. Exigence que confirme le plus récent jugement sur Montherlant (1), tenu pour trop « précautionneux », trop « soucieux de l'opinion d'autrui» et trop occupé, comme Cocteau, d'éclairer « son personnage » (« à travers sa pourpre, je reconnais sans cesse un froussard qui se garde à carreau »). Nous aurions dû y penser : ce que Gide prise en Jouhandeau c'est le parti pris de sincérité, le besoin de s'avouer aux autres et à soi tel qu'il est. Par là, en effet, ils sont tous deux « frères ».

Dans *l'Imposteur* (2), dernier état des aventures conjugales de

(1) *Journal* 1942-1949 (Gallimard).
(2) Grasset.

M. Godeau, Jouhandeau, qui se désigne ouvertement par son prénom, pousse loin et ce parti pris et ce besoin. C'est toujours Elise qui l'occupe et le récit de son affrontement quotidien avec elle, mais une Elise qui tend à devenir le type de l'épouse, à s'établir dans le fond de la scène, alors que « Marcel » passe au premier plan et capte presque à soi seul l'éclairage. Si elle demeure cet être singulier que nous avons connu par les *Chroniques* et *Nouvelles Chroniques maritales*, ses mots, ses gestes, ses attitudes sont désormais attendus, ne causent plus à l'auteur les réactions de surprise émerveillée ou scandalisée d'autrefois. Il la connaît trop. Tandis que son joug devient plus pesant et sans doute moins nécessaire à Jouhandeau pour l'ascèse particulière qu'il a curieusement voulu faire du mariage. Il reconnaît encore à Elise de la « grandeur » et si elle le pousse à sa propre annihilation, c'est afin qu'il soit en meilleures conditions pour gagner la « sainteté ». Il le dit mais on a du mal à le croire, alors que grandissent ses plaintes, s'étalent ses souffrances, s'approfondissent ses blessures. Il ne cache pas qu'elle aurait failli le tuer s'il n'avait été moins prudent et, au moins symboliquement, elle l'a supprimé en déchirant dans l'album conjugal tous les portraits qui le représentaient. « Aussi bien, écrit-il, ne suis-je plus le même, comme si j'avais subi de sa part une espèce de meurtre. C'est ma confiance en moi, les assises dures qui me permettaient de me tenir debout, l'arbre de mes os qui m'étayait qu'elle a sapés, minés, ébranlés sourdement. »

Elise est devenue « l'épouse », Jouhandeau le « mari » trompeur et infidèle qui nous décrit complaisamment l'état de mensonge constant où il doit s'établir pour continuer de mener, sous le couvert d'une conjugalité apparemment sans défaut, la stratégie complexe de ses amitiés diverses et de ses amours particulières. Il s'étonne qu'Elise perçant son jeu (et cet étonnement va jusqu'au bouleversement intime) le traite un jour d'« imposteur », alors que cet étonnement à notre tour nous étonne. N'en est-il pas un; ne l'a-t-il pas toujours été? Et ce, dès le moment où s'engageant devant son Dieu à aimer un seul être il ne donnait pas sa parole sans restriction mentale. Publiquement il est parvenu à sauver la face; devant Elise c'est plus difficile, presque impossible devant soi. Il s'absout et nous-mêmes l'absolvons sans trouver, pourtant, sa casuistique admirable. Admirable seulement l'aveu complet et détaillé qu'il en fait et qui passera pour une magnifique revanche prise sur Elise. Les bruits courent toutefois que dans cette guerre livrée depuis quelques décades sous nos yeux et dont Jouhandeau relate les aléas avec une belle impudeur il n'aurait pas le dernier mot. Au regard de la littérature et du profit

que nous en pouvons tous tirer, c'est bien improbable. Dans ses révélations, Elise ne sera jamais aussi féroce envers son mari qu'il ne l'est lui-même pour soi. L' « imposteur » emportera la victoire que lui ménagent les armes de la sincérité.

Sincérité que la littérature avoue, mais qui ne doit pas s'exprimer, nous le voyons, dans les comportements de l'existence. Il importe qu'aux yeux du monde les apparences soient sauves, que « la faute » ne puisse jamais donner lieu au « scandale ». Jouhandeau le proclame hautement cette fois sur la couverture de ce roman qu'il nous donne en même temps que *L'imposteur* (3) et qui raconte le drame d'âmes aussi retorses que la sienne. Louise, son héroïne, brûlée d'une passion secrète pour son beau-frère pareillement amoureux d'elle, se refuse à lui non seulement tant qu'elle est mariée, mais alors que, son mari mort, elle pourrait légalement convoler en de nouvelles noces. Elle se punit de l'avoir aimé dans les bras de celui à qui elle était liée devant Dieu et les hommes et, pour prix de sa « faute », se laisse acculer à une ruine glorieuse : l'opinion publique et sa famille (qui ne peuvent croire à sa vertu) tournées contre elle, elle s'en remet à Dieu qui peut seul la pardonner. Elle aussi marche vers la sainteté.

Le roman est manqué pour des raisons difficiles à démêler, dont la plus sérieuse peut-être serait l'incapacité de Jouhandeau à sortir de soi, à « objectiver », comme on dit, son monde. Par contre, quelles révélations sur lui-même et ses propres démarches secrètes! Si Louise n'a pas évité « le scandale » (tout comme Jouhandeau par la publication de ses turpitudes), elle a voulu « la faute », s'y est précipitée, on pourrait presque dire s'en est délectée comme si elle satisfaisait par là un besoin profond. D'abord, elle reçoit le coup de foudre la veille de son mariage avec celui qu'elle n'aime pas et qu'elle épouse donc sans autre raison plus sérieuse que le vague engagement des fiançailles; libre, elle préfère laisser supposer l'existence d'un commerce amoureux clandestin plutôt que de donner à ses sentiments une sanction légale qui satisferait l'opinion. Pour s'installer aussi délibérément dans la faute sans d'ailleurs éviter le scandale, il faut qu'elle soit mue par autre chose que les motivations d'une psychologie perverse : par cette tendance profonde de l'être que son auteur possède à un degré éminent et sans lequel il ne pourrait vivre, le masochisme, dont une grande partie de son œuvre fait miroiter à nos yeux les irisations complexes. Alors que Louise n'en satisfait les exigences que par sa vie malheureuse, il y sacrifie doublement par

(3) *La Faute plutôt que le Scandale* (Editions de Flore).

l'aveu. Peut-être comprend-on mieux par là son échec de romancier : il voudrait faire relever de l'analyse psychologique ce qui manifestement cherche ailleurs ses causes.

Au fond, il n'est pleinement lui-même, et avec cette « perfection » que lui demandait Gide, qu'en dehors de toute affabulation, quand il se poste devant les autres et lui-même en appareil enregistreur, agile et lucide diaboliquement, extraordinairement apte à capter les moindres remuements de l'être que son regard emprisonne. Il y a de l'entomologiste en lui, on l'a dit et dans l'*Essai sur soi-même* il le confesse. Un entomologiste qui sacrifierait tout à l'objet dévorant de sa passion d'observer et de « révéler » : son humanité et ces zones tendres, faciles à émouvoir, dont elle est généralement faite. Dans *Un Monde* (4), simple collection de choses vues, propos entendus, anecdotes, gestes et attitudes à jamais fixés sur la pellicule avec tout leur poids de grotesque, d'humour involontaire, de noblesse inconsciente, il se montre impitoyable, cruel, détaché à un point incroyable du spectacle de cette « bête » humaine faite de la même chair que lui et apparentée, selon sa religion, au même Christ.

Sa vue pourtant n'est pas partiale; nulle philosophie ne la trouble et nul autre parti pris ne s'affiche que celui de montrer au plus profond, que d'étaler au jour ces secrets autour desquels l'homme passe son temps à sécréter les mille enveloppes d'une coquille protectrice. Ce n'est pas une humanité abaissée qu'il fait voir, mais avec ses élans, ses aspirations, sa générosité qu'elle ne connaît pas toujours, complète en un mot jusque dans ses représentations infimes. C'est par cette peinture qu'il échappe à ses limites, qu'il nous découvre sa grandeur.

Maurice Nadeau.

Le Trésor des Contes, t. II, par *Henri Pourrat;* in-16, 320 p., 390 fr. (Gallimard). — On démontrerait que le conte populaire est un genre littéraire qui ne peut pas exister. S'il est d'un écrivain, c'est de la littérature; d'un folkloriste — lequel se fait scrupule de rien ajouter au document —, c'est un squelette tout sec. Dieu merci, le fait ne répond pas toujours au droit. N'ayons pas l'air de matraquer Pourrat par derrière en le comparant à Perrault, aux auteurs de fabliaux. Reste que ce *Trésor,* si bien nommé, demeurera parmi le meilleur de son œuvre. A force de prêter l'oreille aux sonorités et résonances des veillées et des récits populaires de son Auvergne, Henri Pourrat a retrouvé, a dégagé en lui-même le ton, le rythme, le mouvement, et, mieux, l'esprit

(4) Gallimard.

même de la narration, la voix même d'une très antique et très profonde tradition. Parmi plus de cinquante contes dont il a recueilli les thèmes en France ou ailleurs, il peut se permettre de conter le *Petit chaperon rouge,* et de réussir. C'est tout dire, je crois. — S. P.

La vie fabuleuse et authentique de Vidocq, par *Jean Savant;* 14 × 19, 464 p. (Ed. du Seuil). — Le livre est écrit à la diable; c'est un de ses charmes, et quelquefois son défaut (trop de fautes d'impression aussi, qui vont jusqu'à dénaturer le sens, comme les « Compagnons de Jésus » pour les « Compagnons de Jéhu »). Un livre d'histoire? Sans doute, bien que pas une note, pas une référence ne permette au lecteur d'en juger; mais l'auteur dans sa préface montre trop d'indignation envers les falsificateurs et fantaisistes qui l'ont précédé pour s'exposer aux mêmes reproches; et il donne en annexe une liste de documents consultés — publiés ou inédits — qui impressionne. Admettons donc que voici sur l'étonnante figure de Vidocq, célèbre et parfaitement inconnue jusqu'ici, le premier ouvrage sérieux, et que son apparence romancée tient surtout au romanesque des faits eux-mêmes. Une objection : M. Jean Savant se fonde largement, faute d'éléments de recoupement, sur la propre version de Vidocq, — et ne nous convainc pas toujours que son héros ait eu les mains aussi pures...

Quoi qu'il en soit, c'est là une histoire extraordinaire. D'un intérêt très vif pour l'histoire littéraire : on sait que Vidocq a inspiré les principaux romanciers de son temps; et la réalité de ses aventures montre, par exemple, qu'on a tort, à propos des romans policiers de Balzac, d'accuser une imagination échevelée. Mais surtout le livre ouvre des aperçus abyssaux sur les mœurs et l'organisation des criminels et de la police au début du siècle dernier. Cette galerie d'aventuriers — qu'on y considère la cruauté, l'érotisme ou le mouvement rocambolesque — écrase toutes les *Séries noires.* C'est un roman d'aventures trépidant, c'est le cycle de Vautrin, ce sont les *Mystères de Paris,* avec des détails soit horribles, soit burlesques dont l'excès a fait reculer les romanciers : et c'est une histoire vraie. — S. P.

Etc..., par *Léon-Paul Fargue,* 216 p. (Milieu du Monde, Genève). — Trente textes (chroniques, préfaces, etc.), inspirés ou imposés par la circonstance : elle pèse sur Fargue. Elle ne lui pèse pas, mais elle *nous* pèse. Car le meilleur Fargue entre ici en composition avec un objet extérieur sans souplesse, et sa merveilleuse *fantaisie* n'était pas de celles que serve la contrainte. C'est bien Fargue (on relit avec joie l'éblouissante préface à *Sortilège du Verbe*). — mais Fargue composant des rédactions. Et néanmoins il fallait absolument que ces textes épars, si souvent exquis, fussent recueillis. — S. P.

Les Raisins verts, par *Pierre-Henri Simon;* 224 p. (Ed. du Seuil). — Deux angles optiques et la forme de confession (le journal du père d'abord, fin lettré diplomate apparemment enrobé dans un quiet conformisme — celui de son fils adultérin, communiste par rébellion et par soif juvénile d'absolu) permettent à l'essayiste qu'est P.-H. Simon de disséquer subtilement le crucial malentendu des générations, d'aborder les problèmes existentiels avec une rigueur de style et de pensée bien rare aujourd'hui. L'intrigue, au reste, est attachante qui noue encore plus fortement le drame. — S. B.

La Négresse blanche, par *Mayotte Capécia;* in-8° couronne, 192 p., 240 fr. (Corrêa). — Se lit comme fut écrit : bien vite. Mais on trouve sous l'exotisme facile un intéressant aperçu de la vie antillaise, complications des sangs mêlés et contre-coups de la guerre. — S. B.

La Nuit de Surigao, par *Serge Ouvaroff;* 256 p., 270 fr. (Grandes Editions Françaises). — Conflit des races et des cœurs qui s'inscrit parallèlement au suprême engagement des flottes américaines et japonaises dans un détroit des Philippines (*Prix des Vikings* 1950). — S. B.

Mémoires d'un chercheur de perles, par *Léonard Rosenthal;* 240 p. (Deux Rives). — Anecdotes-souvenirs enfilées comme les perles de ses colliers par ce grand négociant qui fut aussi mécène, et promoteur des Champs-Elysées « commerciaux ». — S. B.

La question des femmes, par *Maurice Toesca;* 240 p., 240 fr. (Bader-Dufour). — Elle obsède M. Toesca qui la résoud de très personnelle façon : en faire les grandes meneuses de jeu et laisser à l'Homme le rôle d'esthète. Pour n'avoir pas aperçu que leur cynisme et leur cupidité les prédestinait à ce rôle, Montesquieu, Voltaire, Alain sont au passage irrévérencieusement égratignés. Mais où est le piquant du paradoxe? — S. B.

Le « Génie » des Femmes, par *Marie-Madeleine Martin;* 268 p., 480 fr. (Conquistador). — A verser encore au dossier des revendications féminines; ici celle de la culture intellectuelle. Fallait-il tant énumérer pour constater que l'esprit souffle où il veut? Et la cause n'est-elle pas entendue? Un solide avant-propos de l'historienne avertie qu'est M.-M. Martin « panoramise » la question, suivi de silhouettes (de Marguerite d'Angoulême à Katherine Mansfield) succinctement esquissées. — S. B.

Le même bateau, par *Thérèse Milhaud;* in-16 double-couronne, 240 p., 290 fr. (Gallimard). — Un ménage de professeurs protestants et pacifistes mène en zone sud la morne existence de réfugiés. Survient alors la mort en déportation du jeune communiste qu'ils ont élevé, et la recherche des responsabilités respectives fera surgir les divergences; elles n'entameront pas le ciment de la vie commune. Livre mal construit, mais que soutient une minutieuse peinture du quotidien. — S. B.

Monsieur Septentrion, par *Michel Sinniger;* 288 p., 360 fr. (André Bonne). — Les personnages de ce roman-poème, qui semble baigner dans une sorte d'irréalité, ont valeur de symbole : Marie-la-mère, l'idiot-prophète, la fille-flamme, mais surtout ce jeune patron rêveur, d'une pureté « d'ailleurs », contre qui s'acharne (ou plutôt contre ce qu'il représente) le révolutionnaire à binocle et barbiche déchainant les forces aveugles d'un progressisme sans âme. — S. B.

Vers un nouveau prophétisme, *essais sur le rôle politique du sacré et la situation de Lucifer dans le monde moderne*, par *Raymond Abellio;* in-16, 214 p., 275 fr. (Gallimard). — Un cône d'involution-évolution marquant les deux cycles du destin humain que séparent les « déluges ». Au sommet du cône, les « Sattwax » (catégorie humaine supérieure des éclairés) sont des prophètes. Tournoyant sur le cercle de base autour d'un Lucifer immobile, les « lucifériens » sont réduits « à passer leur vie dans une contemplation fougueuse... à écrire des livres ». Ce sont les prophètes modernes, les existentialistes contemplant leur néant. Le style du livre est assez limpide. Les images empruntées à la tradition ésotérique ou à la science moderne ne manquent pas d'une certaine poésie; mais il semble parfois que M. Abellio prenne des images pour de la science et des analogies tentantes pour des explications. — A.-M. B.

Cœur-Joyeux, Coolie de Pékin, par *Lao Sheh*, traduit par Jean Poumarat d'après la version anglaise d'Evan King; in-16, 440 p. (Arthaud). — La simplicité de ce roman lui donne une extraordinaire réalité. Nous sommes graduellement entrainés dans la vie de « Cœur-Joyeux », un tireur de pousse-pousse parmi des milliers d'autres, et par lui, dans la vie du peuple de Pékin qui cherchant indéfiniment à sortir de sa pauvreté retombe toujours et souffre sans comprendre. Malgré une double traduction, le style est simple, sans affectation, approprié à l'histoire. — A.-M. B.

Légendes ardennaises, par *M. Carruel, H. d'Acremont, A. Sécheret, J.-P. Vaillant;* in-16, 240 p. (Ed.

de l'Ecureuil). — Il est bien difficile de recueillir des contes après un Bladé, un Luzel ou un Le Braz, qui savaient dans leurs transcriptions conserver la saveur des récits populaires sans les banaliser par du faux vieux français ou par des formules artificielles de poésie courtoise. — A.-M. B.

L'Orage ou l'espoir est pour demain, par *René Jouglet;* in-16, 210 p. (Les Editeurs français réunis). — Dans le désespoir de l'heure présente où certains de ceux qui ont su vivre la guerre sentent que la paix se désintéresse d'eux, ne peut-on plus avoir que l'espoir d'un espoir? — Un enfant, ancien soldat, meurt d'avoir fait la guerre trop jeune; les intellectuels qui l'ont poussé à gagner l'Angleterre et qui l'ont abandonné à son sort une fois la paix venue sont-ils responsables de cette mort? — A.-M. B.

Les aïeux empaillés, par *André Berry,* préf. de Jules Romains; in-16, 200 p. (H. Lefebvre). — Un « à la manière de » susceptible de divertir ceux (chartistes par exemple) qui ont peiné sur des thèses d'histoire laborieuses, sur des généalogies compliquées, sur des étymologies subtiles. — A.-M. B.

Dictionnaire des Contemporains, I, numéro spécial du *Crapouillot;* 25×32, 96 p., nombreuses ill., 300 fr. — De Marcel Achard à Raymond Guérin, en passant par Vincent Auriol, Francis Carco, Jean Cocteau, Maurice Chevalier, Jacques Duclos et Georges Duhamel, dont les caricatures par Sennep illustrent la couverture. Beaucoup de faits, de dates, de renseignements précis; suivis d'appréciations d'esprit très « Crapouillot », c'est-à-dire tantôt parfaitement équilibrées en face de ridicules engouements et tantôt empreintes de parti pris; souvent malicieuses, souvent équitables, toujours directes, parfois très injustes et parfois un peu méchantes : avantages et inconvénients de l'esprit. — S. P.

Dictionnaire de biographie française, publié sous la direction de *M. Prévost* et *Roman d'Amat;* 20×28 cm, fasc. 27 [Barodet-Bassot], 350 fr. (Letouzey et Ané). — Le *Mercure* a déjà signalé les fascicules précédents de ce très important ouvrage, et dit les services éminents qu'il est appelé à rendre. Rappelons que la suite de la publication est conçue de telle sorte que l'achèvement puisse en être prévu dans un délai raisonnable. Signalons, parmi les noms que l'on trouve dans cette nouvelle livraison, ceux du comédien Baron, de la troupe de Molière, et de l'actrice Bartet, ceux de Barras, d'Odilon Barrot et de Barthou, ceux de Barrême, de Barye et de Barrès, ceux du duc de Bassano et du maréchal de Bassompierre, celui de Jean Bart, etc. — S. P.

Livres reçus. — *Cristo de Taos*, par Lucienne Beam (Aurore); *Lui que j'aime*, par A. Forster (Bordas); *La Chaîne et la Trame,* par Suzanne Chantal (Plon); *Grands enfants*, par Marc Cirasse (Cahiers du Nouvel Humanisme).

POESIE

MATINS DU MONDE, par *Roger Michael* (Bordas). — PASSAGE DES REINES par *Gilbert Prouteau* (La Compagnie du Livre). — L'INESPERE par *Gilbert Trolliet* (Edition des Trois Collines). — Bien qu'il ait avant 1940 publié deux plaquettes de vers : *Sérénades Indiennes* et *Contacts,* c'est avec son troisième recueil : *Magie Verte,* paru en janvier 1946, que Roger Michael a retenu l'attention des amateurs de poésie. Cet ouvrage où le printemps, ses feuilles, ses fleurs et ses oiseaux est chanté avec autant de précision que de lyrisme s'achève sur une très belle pièce qu'anime un souffle impérieux de liberté. Mais il ne laissait

pourtant que pressentir à peine les accents de *Chapeau de Fer*, édité dans la collection de la *Bouteille à la Mer* au mois de novembre de la même année. On n'a pas encore assez mis en évidence les qualités de ce livre qui demeure un des plus vivants témoignages qu'un poète de notre temps ait porté contre la guerre, la bêtise et la cruauté des hommes, où nous émeut souvent la voix tendre et persuasive de l'amour et où l'on voit, au delà des inquiétudes et des angoisses, s'approcher le rayonnant visage de l'espérance.

Matins du Monde, qui vient de paraître en librairie, est un oratorio pour deux récitants et chœur parlé à plusieurs parties. Il connut en mars 1948 le plus légitime et le plus vif succès, d'abord à la Salle Chopin-Pleyel et ensuite en l'Eglise de la Trinité, et il supporte aujourd'hui fort bien l'épreuve de l'impression. Dans les précieuses notes de travail écrites pour son accompagnement musical, Olivier Messiaen qualifie ce vaste poème de reconstruction et de grand lavage purificateur. On ne saurait mieux dire. Nous sommes là devant une œuvre d'architecte qui a trouvé sa forme dans la robustesse de ses octosyllabes non rimés, dignes de ceux de Jules Romains ou de Georges Chennevière, et qui du nouveau déluge qu'il appelle avec force ne veut sauver que les cathédrales :

Mais épargnez les Cathédrales.
Ce sont nos dernières merveilles.
Fouillez et retournez les siècles,
L'homme n'a rien fait de meilleur.
Qu'elles règnent au fond des ondes
Avec leur passé fabuleux.
Engloutissez-les lentement
Avec leurs fleurons, leurs dentelles,
Les grandes rosaces qui chantent
Dans un tonnerre harmonieux,
Avec leurs feuillages de pierre,
Avec leurs émaux, leurs tulipes,
Leurs genêts et leurs violettes
Et les roses de leurs vitraux.
Seigneur, gardez les Cathédrales.
Gardez ces humbles témoignages
Comme des triomphes du cœur.
Et que l'eau de la mer les berce.

A l'âpre puissance de ce prélude s'opposent l'interlude où est célébrée la douceur de la première nuit terrestre et le finale qui est un cri pathétique de confiance dans le miracle de la vie. Jamais Roger Michael n'avait rien composé d'aussi ample et

d'aussi généreux; et il nous montre, une fois de plus, avec ses *Matins du Monde,* que la vraie grandeur est amie de la simplicité.

•

Après les poèmes sportifs de *Rythme du Stade* et les chants nostalgiques de la *Part du Vent,* Gilbert Prouteau qui fut champion de France du triple saut avant d'être lauréat du prix Gérard de Nerval, nous donne maintenant son troisième volume de vers : *Passage des Reines.* Ces Reines appartiennent pour la plupart à un proche passé, fait autant de rêve que de réalité, où l'amour et l'adolescence vont de compagnie par les sentiers des bois promis à toutes les attachantes tendresses du renouveau. Il y a là beaucoup d'imagination fantasque et beaucoup de magie, non pas noire mais bleue comme une fleur des champs ou comme une robe de jeune fille. Les aventures amoureuses de Prouteau ont un goût de fruit sauvage et parfois une fraîcheur de source égarée sous les ombrages. Sa musique, pour secrète qu'elle soit, est la sœur d'autres musiques déjà entendues où la grâce et la fantaisie s'unissent à merveille :

Je lui prêtai mes trèfles doubles
Les sept péchés de Treize-Vents
La clef du feu les voix qui troublent
L'âpre jeu des consentements

J'en ai perdu la parole
Son souvenir et mon latin
Et le secret des filles folles
Croix d'or enfance entre les seins

La plus belle fille du monde
S'est envolée de mon jardin
Avec le dernier vol d'arondes
A l'Eté de la Saint-Martin

Va-t'en retrouver ceux qui croient
Au mirage amer de la Ville
Aux sources nocturnes du froid
Où ton Paris tremble et rutile

Le miel sauvage du plaisir
Je n'y goûterai qu'en rêvant
Et le Fils du Roi va saisir
Ta chevelure dans le vent.

L'auteur de *Passage des Reines* subit toujours l'influence du grand poète de la *Chanson du Mal-Aimé,* de *Marie,* de l'*Adieu*

et des *Rhénanes*; mais on discerne chez Prouteau un côté vendéen qui lui est bien personnel, et certaines de ses élégies nous retiennent par la sincérité profonde de leur inspiration. On lui a reproché maintes fois et non sans raison d'écrire des vers trop faciles. Je souhaite qu'il parvienne à se corriger de ce défaut si fréquent hélas! de nos jours, et que son prochain livre nous apporte enfin les réalisations que nous sommes en droit d'attendre de lui après tant de belles promesses.

•

Ceux qui lurent à la fin de 1940, en des heures particulièrement sombres, le chant magnifique d'espoir qui venait de Genève et qui s'appelait *Ode à la France* n'ont pas oublié le nom de Gilbert Trolliet. Il éclate dans cette ode un tel amour pour notre pays et une telle foi en ses destinées que nous fûmes alors nombreux à la rapprocher du célèbre sonnet offert en 1915 à la France par Gabriele d'Annunzio.

Depuis ce temps-là Trolliet a publié cinq nouveaux recueils et le dernier d'entre eux, l'*Inespéré*, qui a obtenu le Grand Prix de littérature Rhodanienne, contribue mieux que nul autre à le placer au premier rang de la poésie suisse contemporaine. Il est dans ce livre quelques pièces en vers libres d'une harmonie confuse et d'une extrême subtilité, ouverts sur les secrets du songe et la nuit douce du silence; mais on doit leur préférer les poèmes écrits en vers classiques dont la sobre rigueur ajoute à l'intensité de l'émotion. Plusieurs de ces poèmes vont très loin dans une atmosphère de rêve à demi lié aux forces d'une vie riche et fervente. On y sent le goût réfléchi de Trolliet pour une pureté sans mélange et par cela même toujours fuyante et presque insaisissable, et l'on y découvre un grand désir de sagesse et de recueillement comme, par exemple, dans ces quatre strophes d'un attrait, à la fois si plein, si complexe et si fertile en suggestions :

Rêves-tu d'excessive joie ou de vertige?
As-tu pressé la main de qui, rompant les eaux,
Jette son agonie aux ailes d'un prodige
Plus soudain que le vol panique des oiseaux?

Sais-tu vivre plus haut que l'heure et la souffrance,
Mêles-tu d'ironie un visage de mort?
As-tu l'oreille faite aux rames du silence
Et que sais-tu de toi, légère, quand tu dors?

Sois repos, grappe d'ombre ou lente nébuleuse.
Les vents ont chaviré les arbres à regret.
Sans limites s'étend la nuit impérieuse
Et la lune interroge un fleuve — de si près

Que tout semble mûri pour un séjour insigne :
L'eau massive, le ciel affamé de rameaux,
L'indolence jamais oublieuse du cygne
Et la beauté jalouse éparse dans les mots.

Plus que celui de Mallarmé, l'enseignement de Valéry a marqué de tels vers qui n'en restent pas moins foncièrement originaux; et des pièces comme les *Joueuses de Guitare* et la *Chasseresse*, que je ne puis citer ici, témoignent encore de dons plus singuliers dont la souplesse et la vigueur s'accordent pour nous charmer tout en nous émouvant. Gilbert Trolliet est un de ces rares poètes qui cèdent volontiers aux séductions pressantes du mystère et qui cependant savent demeurer naturels.

Philippe Chabaneix.

Passos na Mantiqueira, par *Jacques Cuers* (Editions des deux rives). — Dialogue entre la France et le Brésil, nous dit le préfacier de ce livre curieux, Guilherme d'Almeida. Dans une ballade, alliant le portugais au français, Jacques Cuers fait preuve d'une étonnante virtuosité et nous prouve sans effort apparent que la culture méditerranéenne transportée sur le nouveau monde y sait fleurir des roses nouvelles. Toutefois, si les intentions du poète Jacques Cuers sont toujours nobles et louables, l'exécution de ses poèmes laisse parfois à désirer. Ils découvrent cependant une sensibilité de poète authentique qui sait, lorsqu'il le veut, manier habilement le difficile instrument qu'est le vers régulier de tradition purement classique. Livre émouvant toujours et qui sait parfois nous charmer par un chant sinueux et discret qui porte à fleur de rêve des images bien peintes.

Monsieur Regret, par *Jean Béchade-Labarthe* (La bouteille à la mer, les Editions du Sablier). — *Monsieur Regret* est le titre d'un des poèmes de ce recueil. Il rend assez bien le ton à la fois désinvolte et mélancolique de ce petit livre qui dénote, de la part de son auteur, une originalité de bon aloi. Les poètes groupés autour de l'intéressante et courageuse revue *La bouteille à la mer*, dirigée par Hugues Fouras, sans constituer une école, puisque l'indépendance totale paraît être leur loi, si l'on peut dire, expriment tous cependant un certain esprit qui vient peut-être, mais d'assez loin, de l'école fantaisiste. La liberté que M. Béchade-Labarthe prend avec les règles traditionnelles de la prosodie française ne sont jamais arbitraires et ne témoignent pas de cette facilité à laquelle nous ont habitués tant de poètes contemporains qui ne savent plus distinguer le vers de la prose. Il y a dans les poèmes de M. Béchade-Labarthe de la verve, de l'ironie, de l'esprit et beaucoup de tendresse et de mélancolie dissimulées. Nous aimons que ce poète n'ait pas trop l'air de se prendre au sérieux. Et toujours, quand il le veut, il sait toucher notre cœur et émouvoir nos sens à l'évocation de paysages où le sentiment de la nature éveille toujours des correspondances secrètes dans l'âme du lecteur.

Poésie Brève, par *Jean Loisy* (Editions Points et Contrepoints). — Jean Loisy est un des poètes les mieux doués de sa génération. Son précédent livre, *Nocturnes*, qui a obtenu l'an dernier le prix Gabriel Vicaire, avait été aussi remarqué par le jury du prix Nerval. *Poésie Brève* qu'il nous offre aujourd'hui avait été retenu aussi parmi les favoris du prix Nerval de cette année. Dans ce nouveau recueil, les qualités de sensibilité profonde, la pudeur dans l'expression des sentiments s'affirment encore avec

plus d'accent. Cette poésie d'un style épigrammatique, la plus difficile à composer, nous touche particulièrement en ce qu'elle suggère dans une strophe dense, dont les vers sont bien frappés, des perspectives infinies de rêveries. Et n'est-ce point la fin de toute poésie que de mettre le lecteur dans cet état d'euphorie et de réceptivité émotive? M. Jean Loisy y réussit parfaitement.

L'étreinte de la Terre, par *Evelyne Laurence* (La Plume verte, Genève). — Un nouveau livre de Mlle Evelyne Laurence nous vient de Suisse romande. Et ce nous est toujours une promesse de plaisir. *L'étreinte de la Terre* ne déçoit pas notre attente. Il nous semble même que le poète, dans ce nouveau recueil, atteste davantage ses dons et son talent vigoureux et sincère. Poésie ambitieuse et qui tente de retrouver une justification orphique du monde; dans les quinze sonnets qui ouvrent ce recueil sous le titre de *Mythes*, Evelyne Laurence donne la mesure de son art savant aux ressources subtiles et respectueux des plus hautes disciplines classiques. Les *Plaintes* qui suivent font revivre pour nous les grandes amours légendaires. Mais sous le masque de Juliette, de Thamar, d'Elsa, nous sentons la présence constante d'un cœur qui souffre, voué à la cruelle fatalité de l'amour. Dans la dernière partie, *Etreinte de la terre*, le poète nous entraîne sur les plus hautes cimes de la pensée où la synthèse se fait entre la nature et l'âme humaine.

Le vers d'Evelyne Laurence est nombreux, bien frappé, et chante toujours juste. Il est ami de la mémoire et il n'est pas de meilleur critère de beauté.

Intersignes, par *Jeanne Cameau* (Editions Points et Contrepoints). — Ce livre charmant où nous retrouvons l'inspiration chère aux poètes de la Pléiade exprime, en poèmes courts et d'un très ferme dessin, les secrètes correspondances du cœur et de la nature. Mais cette nature est elle-même l'œuvre de Dieu et nous communique sa présence ineffable par la connaissance intuitive de symboles dont la poésie de Jeanne Cameau s'efforce à nous tendre la clef. Cette poésie de grâce mystique et de certitude religieuse sait nous émouvoir et nous exalter. Le vers suit les hautes disciplines classiques et reste toujours exactement accordé au sentiment qu'il veut exprimer.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

Retour à la prière, par *Albert Verdot* (Paris, imprimerie J. Dumoulin). — Ces douze poèmes luxueusement édités par l'imprimerie Dumoulin sont présentés par une très belle lettre-préface de Vincent Muselli. La haute qualité du poète des *Convives* nous est un sûr garant des beautés qu'Albert Verdot nous dispense dans ses grands vers. Si le « Prélude » nous surprend d'abord par l'étrange forme rythmique qui mêle en subtiles variations autour de l'alexandrin, des vers décasyllabiques aux vers de onze et de neuf syllabes, la construction de l'ensemble compose une musique très particulière où l'oreille éprouve, malgré cette apparente désarticulation, une pleine satisfaction. Mais à partir de la troisième pièce, l'alexandrin purement classique devient la cadence normale où dans une mélodie d'un dessin souple et pur le poète exalte sa méditation mystique. Ici se dégage du poème une métaphysique, une philosophie très hautes, sans que jamais l'expression discursive de la pensée nuise à la signification poétique de l'ensemble. Ces poèmes d'une forme savante où rien n'est laissé au hasard révèlent un artiste profond en pleine possession d'un instrument dont il n'ignore aucune des ressources. Les moyens, d'ailleurs les plus simples, mis en œuvre avec une mesure toute classique et selon la plus juste économie des parties du discours, édifient une ample architecture verbale où le chant continu s'inscrit en volutes harmonieuses autour d'une pensée toujours ferme et savamment conduite, en l'harmonie de sa ligne, jusqu'à son terme. Le sentiment religieux s'exprime dans une émotion communicative qui atteint le lecteur à coup sûr au plus profond de l'âme.

Montée aux lavandes, par *Irène de Mourot* (Les Arts graphiques, Nice). — Mme Irène de Mourot chante avec beaucoup de fraicheur les paysages méditerranéens. Ses poèmes où la liberté des rythmes et du vers n'est jamais abusive des lois propres du langage et d'une prosodie correcte expriment dans un sentiment très juste des couleurs et des formes l'ardente mélancolie d'une âme qui trouve dans le songe sa plus haute aspiration et son refuge. La poésie d'Irène de Mourot affectionne les rythmes brefs et généralement impairs dont elle tire des effets d'un charme très subtil. Ce livre

est plein de qualités et Mme de Mourot sait trouver à coup sûr les traits qui émeuvent et les touches justes dans la peinture des paysages qu'elle suggère avec une grande simplicité de moyen. On souhaiterait toutefois qu'un contrôle toujours plus sévère d'elle-même l'oblige à un choix plus rigoureux loin de toute complaisance à la facilité dans l'expression verbale et une composition mieux équilibrée de ses poèmes dont le rythme est trop souvent, et on ne sait trop pourquoi, rompu sans nécessité apparente.

Roses de Sable, par *Yvonne Pinelli* (Paris, Le Nœud de Vipères). — Avec ce recueil de quatrains simples et doubles, Yvonne Pinelli aborde la forme la plus difficile de la poésie épigrammatique. Si elle triomphe inégalement de toutes les difficultés que proposent à l'artiste les vers dorés et les moralités non légendaires mais simplement idylliques dans le sens anacréontique du terme, du moins ce recueil marque-t-il un progrès considérable réalisé par le poète sur les pièces que nous avaient révélées son précédent recueil : « Fuyons la plaine ». Sans doute la forme même qu'elle a employée l'a-t-elle obligée à se contraindre et à élaguer de son expression tout ce qui peut alourdir ou répéter. La sobriété à laquelle elle s'est résolue lui a donné une force dans l'expression, une fermeté dans le dessin de l'image ou de la pensée, une vigueur dans le choix des termes qui sont très éloignées de ses précédentes compositions. L'orientalisme de ces quatrains et la mélancolie profonde qu'ils savent exprimer avec discrétion nous font songer parfois aux merveilleux accents de Saâdi.

Le « moi » du « soi », par *Georges-André Delaume* (chez l'auteur, Paris, 50, rue Cambronne). — N'allez pas croire sur la seule foi de ce titre étrange à résonance scolastique que Georges - André Delaume écrit des poèmes philosophiques, genre détestable s'il en fut. Non, ce livre curieux révèle au contraire un authentique poète qui ne sacrifie point à l'expression uniquement discursive de la pensée, la musique et la magie verbale d'où doit se définir la signification propre du poème et qui est d'abord et uniquement poétique. Mais qu'une philosophie se dégage de ses vers, cela n'est point douteux et rien n'est plus légitime. Une sorte de stoïcisme désespéré transparaît dans ces grands vers parés de tous les prestiges d'un rythme nombreux et fort, d'une langue bien articulée, qui exprime avec sobriété et puissance parfois des émotions profondes et graves. Georges-André Delaume, respectueux des disciplines les plus rigoureuses de la prosodie traditionnelle, connaît toutes les ressources d'un art entre tous difficile. Poète ambitieux, il vise haut et atteint très souvent avec bonheur le but audacieux qu'il s'est assigné.

Poèmes, par *Eugène Bestaux* (Editions A. I. S. A., 73, rue Ste-Anne, Paris). — Ces poèmes, choisis par Henry de Madaillan, font honneur autant à leur auteur, Eugène Bestaux, qu'ils témoignent en faveur du goût d'Henry de Madaillan. Ils rendent un son grave et profond et nous émeuvent aussi bien par leur accent où frémit une âme noble, éprise d'idéal, mais tourmentée d'angoisse métaphysique, de doute et qui ne peut se délivrer de ses regrets et de ses chaines, que par l'admirable pureté de leur forme. Les beaux alexandrins souples et lumineux exaltent la ferveur d'un chant soutenu à la ligne savamment modulée mais qui prend sa source aux palpitations même du cœur. Les poèmes d'Eugène Bestaux ont la grandeur et la grâce des paysages méditerranéens où le poète a trouvé le meilleur de son inspiration. Et nous avons pour notre part été singulièrement ému de lui voir évoquer avec tant de bonheur d'expression et de transparente vérité cette campagne gardoise et le merveilleux jardin de la Fontaine où nous avons laissé le meilleur de nous-même. Eugène Bestaux, retrouvant dans la beauté de la lumière attique les fastes éternels où se plaisent les dieux, célèbre un culte toujours vivant où se concilient les contraires.

La lumière et les ténèbres, par *Michel Lambiotte* (La Maison du Poète, Bruxelles). — Il y a beaucoup plus de ténèbres que de lumière dans ce recueil léger par le volume, épais par l'obscurité. Le poète s'amuse à poser des énigmes. Mais s'amuse-t-il vraiment? Il paraît au contraire prendre ce jeu un peu trop au sérieux et c'est bien ce que nous lui reprochons. Ce jeu est d'ailleurs vite lassant pour le lecteur, d'autant plus que la solution de

ces rébus ne s'impose par aucune nécessité poétique ni raisonnable et qu'il y a dans tout cela une prétention et une préciosité insupportables. Ces petits poèmes sans rime mais surtout sans raison imposent une fatigue parfaitement inutile. Et c'est grand dommage, car souvent éclôt sous la plume généralement contorsionnée du poète une image joliment colorée et d'un trait agréablement enlevé qui fait regretter tant de parti pris et d'afféterie.

Les **Fugitives**, par *André Signe* (Debresse. éditeur). — La poésie de M. André Signe est au contraire très quotidienne et reposante et s'il sait faire, et fort bien, ma foi, les vers, ceux-ci du moins ne témoignent pas d'une très grande originalité. Mais ce ton direct ne manque pas parfois d'accent et de trait. André Signe sait nous émouvoir quelquefois par la justesse du ton et une certaine grâce. Mais cela ne va pas toujours sans de regrettables concessions à une certaine facilité.

Les proses qui terminent l'ouvrage sont plus réellement chargées d'authentique poésie que ces vers. Cela vient sans doute de ce que les thèmes familiers du poète s'accommodent mieux de la phrase purement discursive. Il y a dans ces pages un humour tendre, un ton à la fois mélancolique et léger qui fait songer au meilleur Coppée.

Rivages, par *André Florent* (Editions Points et Contrepoints). — Le côté parnassien de la première partie de ce beau livre si élégamment présenté par les éditions Points et Contrepoints n'est pas pour nous déplaire, au contraire. Le souci du vers bien fait reste la recherche essentielle du poète. Grâces lui en soient rendues. Si cette première partie reste cependant trop uniquement descriptive et un peu froide, il y a au cours des pages qui suivent des stances admirablement venues et où pudiquement s'exprime une émotion d'autant plus communicative qu'elle est contenue et discrète. Les meilleures pièces du volume se trouvent dans la dernière partie intitulée « Cendres » où le poète dégagé de toute influence scolastique se retrouve lui-même et nous touche plus directement par un chant juste et chaleureux que l'on sent qui vient directement du cœur.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

***BARABBAS*, drame populaire en 3 actes, de Michel de Ghelderode *(Théâtre de l'Œuvre)*. — Tandis que la Comédie-Française célèbre la huit centième du *Gendre de M. Poirier*, et prépare une reprise de la *Belle Aventure*, tandis que Jouvet et Barrault courent les routes du monde avec leur répertoire brillant et de tout repos, les jeunes, eux, cherchent le théâtre et prennent le parti de la vie. Dans ce théâtre de l'Œuvre qui a joué Ibsen sous les risées et Claudel dans le silence autour des années 1900, et plus tard Stève Passeur, Brückner, Anouilh, Crommelynck et Salacrou — et hier Supervielle et Gabriel Marcel, une bande d'enfants plus ou moins échappés du Conservatoire jouent une manière de *Passion* de ce fameux Ghelderode qui a fait cet hiver l'engouement de Paris. Nous n'étions pas nombreux dans la glorieuse petite salle; sur scène tout avait été fait avec bien peu de moyens et bien peu d'argent, et cependant le Théâtre, le vrai, avec ses ferveurs, ses excès, ses magies naïves et ses brusques fulgurations était là, vivant, parmi nous, mieux que chez les riches vétérans.**

Mogin, Ghelderode : allons, il y a encore des pièces, il y a

encore des auteurs; tant pis pour les grandes scènes dont le climat ne leur serait peut-être pas favorable, et tant mieux que la Belgique amie nous envoie ce flot de sève neuve, comme elle nous avait envoyé au temps du symbolisme Verhaeren et Maeterlinck.

Flot de sève. — Oui. Sève drue, brutale et non décantée. Il y a chez Ghelderode plus d'abondance que de goût : il faudrait même dire qu'il y a volontiers mauvais goût, mais du moins est-ce un mauvais goût débordant de vigueur. Je n'ai pas vu ses autres pièces, et notamment ces *Fastes d'Enfer* qui ont sincèrement scandalisé de bons esprits, après avoir enthousiasmé le jury du concours des Jeunes Compagnies. Le burlesque satirique y éclaboussait un peu trop violemment semble-t-il, certaines choses et certaines gens qu'il nous paraît, en France, plus décent de traiter avec quelque délicatesse. Dans *Barabbas*, l'inspiration est tout autre. La pièce fut écrite, à ce que nous dit le programme, en 1928, pour le *Vlaams Volkstoneel*, troupe flamande itinérante dont Ghelderode était, en quelque sorte, le dramaturge attitré, et qui voulait une *Passion*. Ghelderode, génie populaire et « non-conformiste », s'éprit du personnage de Barabbas, et en fit le héraut des révoltes, des misères, des subversions douloureuses et triomphales, le Crime avec un grand C, un mélange de Jean Valjean et de Don César. Cet hugolisme attardé ne serait que banal. La grande idée — doit-on appeler cela une idée? de Ghelderode, c'est le mystérieux courant d'amour qui traverse Barabbas à sa rencontre avec Jésus-Christ et dont il est le premier déconcerté. Disons, si vous voulez, que Ghelderode, qui est un anticlérical tout chargé de souvenirs religieux, a nourri son Barabbas de la substance du Bon Larron. Partant de là, quelques-unes de ses inventions sont admirables, aussi belles, aussi riches de sens que certaines scènes des évangiles apocryphes passées dans nos légendes populaires. C'est, par exemple, Jésus jeté dans la même prison que Barabbas, et le bouleversant par sa seule présence. (Ghelderode qui est verbeux comme un soir de vendange a eu cette intuition profonde de ne pas faire prononcer une parole par le Christ : il n'est là qu'une victime silencieuse et priante, un corps humain de plus en plus harassé et défiguré, l'auteur ne s'est pas senti de taille à lui prêter son propre verbe, et l'effet de ce silence est saisissant.) C'est encore, après que Barabbas et Jésus ont été exposés ensemble à la foule qui a hurlé son verdict, au moment où le soldat de garde emmène Jésus déjà ensanglanté par la flagellation, le gauche mouvement de Barabbas délivré qui effleure le bas de sa tunique en lui disant humblement : « Tu ne m'en

veux pas... Sans rancune? » C'est la mélancolie incurable qui accable désormais le pauvre bandit, parce qu'il se sent bénéficiaire de la plus grande injustice de tous les temps; c'est la soif obscure et grandissante qui lui fait tendre regards et mains vers le Calvaire où Jésus agonise sur la croix que le seul Barabbas avait méritée...; c'est Pierre tourmenté par son propre reniement qui l'appelle « mon frère », c'est enfin la Vierge descendant du Golgotha et lui versant le premier pardon issu de la mort de son Fils. Beautés incontestables, qui s'apparentent à ces trouvailles réalistes et tendres à la fois que l'on admire dans les détails de certains Primitifs. Pour tout dire, il y a bien des moments où Ghelderode évoque plutôt les rudesses de Cranach ou des sculptures rhénanes que les ferveurs de Metsys ou de Roger de la Pasture... Tout cela est mélangé du meilleur et du pire : la kermesse quasi sauvage et le délire verbal incontrôlé sont le torrent limoneux qui roule ces purs galets dont l'éclat brusquement nous frappe. Mais on demeure étonné, et quasiment respectueux, devant ces rencontres inattendues, qui semblent ressortir au fameux troisième ordre de Pascal, celui du cœur.

C'est aussi avec le cœur que tous ces jeunes gens jouent, Jean Le Poulain en tête, qui déchaîne dans Barabbas un tempérament shakespearien, après s'être modestement confiné, au Conservatoire, dans des rôles comiques. Il a confié la moitié de la distribution à ses camarades de l'école officielle, qui forment une très vaillante troupe d'avant-garde et font ainsi honneur, dans l'excellente mise en scène de Roger Harth, à la vitalité de notre enseignement.

Signalons l'aventure de Marcel Tristani, qui joue le Christ (fort bien, et ce mutisme n'était pas si simple qu'il pourrait y paraître). Je ne sais quel accrochage avec les règlements lui a valu, à l'occasion de cette pièce, et quoique second prix au dernier concours, d'être renvoyé du Conservatoire. L'idée ne lui est même pas venue d'abandonner *Barabbas* pour rentrer dans le giron de l'école ; l'école le regrettera. Mais il a éprouvé la solidarité de l'équipe formée pour livrer une enthousiaste bataille, il est resté au coude à coude, là où il a senti battre la vie de son métier. C'est très bien ainsi. Il était excellent élève, ce sacrifice le fait passer acteur. Nous le reverrons.

Dussane.

P.-S. — La pièce a subi d'amples coupures pour la représentation, dont quelques-unes sont regrettables.

CINEMA

ORSON WELLES. — « Il n'est pas dans mon esprit », écrit André Bazin, dès les premières pages de son admirable petit livre (1), et comme pour se défendre de lui-même, « de jeter à Orson Welles le pavé de l'ours des comparaisons excessives ». On n'est jamais si bien trahi que par soi-même. L'auteur proclame que ces années-ci, cinématographiquement, sont celles de *Citizen Kane* et de la *Dame de Changhaï;* explique son héros en faisant de lui « un homme de la Renaissance dans l'Amérique du XX[e] », ce qui n'est pas mal vu; mais poursuit son parallèle en imaginant Léonard de Vinci de nos jours « exposant peut-être à la foire aux croûtes à moins qu'il ne soit tout simplement directeur d'une usines d'automobiles ou pilote de ligne »; en conclusion, Orson Welles aurait tout remis en question — personnage, récit, mise en scène — et son influence se serait exercée sur William Wyler et Billy Wilder — ce qui est plausible, en effet — ainsi que sur Dmytrick et Preston Sturges. Sur quoi André Bazin consent que l'on se demande si le critique n'est pas ici comparable au généreux touriste des auberges espagnoles selon Mérimée.

Il l'est, dans une assez grande mesure. Je crois qu'André Bazin a été la victime de la dialectique : il a eu le tort d'écrire son livre en prolongement à des conversations et à des polémiques, et comme en réponse au parti anti-Wellesien. Il a gagné, d'ailleurs, par douze à zéro, avec aisance, avec hauteur, avec, en outre, une éclatante honnêteté. Il est vrai que le génie du bluff ne doit pas aveugler sur le génie, s'il y a génie; que les emprunts aux prédécesseurs sont légitimes, s'ils sont intégrés à des fins propres et trouvent leur justification dans l'œuvre; que c'est le cas, qu'il s'agisse des plafonds, ou de la profondeur du champ, que Bazin définit ici « technique constitutive du sens du scénario ». Il eût pu ajouter que presque tous les grands artistes universels sont des plagiaires dans quelque mesure. Rien à reprendre à cette démonstration. On ne réprouve que l'élan de l'avocat.

Il est intéressant que, dès qu'il analyse, dès qu'il retrouve le face-à-face avec le sujet, sans souci de retourner l'adjectif de l'adversaire, alors il retient et il passionne. Tout ce qui est de la réponse à la question, élémentaire et décisive : « Qui est Orson Welles? » est, à ma connaissance, d'une sûreté intuitive, d'une haute pertinence et d'une richesse peut-être inégalées dans la cri-

(1) *Orson Welles*, par André Bazin, préface de Jean Cocteau, Editions Chavane.

tique de cinéma. Jean Cocteau, dans sa préface, a acroché un beau portrait poétique : « Orson Welles est une manière de géant au regard enfantin, un arbre bourré d'oiseaux et d'ombre, un chien qui a cassé sa chaîne et se couche dans les plates-bandes, un paresseux actif, un fou sage, une solitude entourée de monde, un étudiant qui dort en classe, un stratège qui fait semblant d'être ivre quand il veut qu'on lui foute la paix. » André Bazin a recherché, lui, les lignes de force de son héros dans la métaphysique principalement, et je crois qu'il les a trouvées. Un homme de la Renaissance dans le XXe s. américain : pourvu très jeune du sûr instinct des techniques de son siècle, capable de les assimiler instantanément, les dominant toutes en quelque manière, et par là protestant contre l'univers des spécialistes, et introduisant à Hollywood, « contre le rituel en usage, la machine infernale de sa liberté poétique », celle de « l'ogre en proie à l'enfance », et qui proclame en effet, par la bouche d'un de ses personnages : « Il ne sert à rien de conquérir le monde, si l'on a perdu son enfance. » Le drame et l'esthétique de Welles, sa vérité et son conflit intérieurs, sa vision du monde enfin, sont probablement tout entiers dans cette dernière phrase. En apparence, il ny a pas lieu de s'y arrêter. Il n'y a, par exemple, probablement pas un garçon de France qui ne se soit demandé, à huit ans, s'il serait Victor Hugo ou Napoléon; qui n'ait été habité par la volonté de puissance; puis qui n'ait plus tard confronté son néant relatif à sa puérile ambition première. Le plus tôt le mieux, selon ma morale. Mais Welles continue d'être habité par le monde de l'enfance (par là sûrement s'explique ses affinités avec Cocteau, singulières sans cette clé) ; c'est un révolté par inadaptation fondamentale, un révolté naïf et grandiloquent. Pour un animal social de ma sorte, il désole et repousse. Bazin, toute métaphysique flamboyante, voit en lui un objet de fascination, comme au moins un autre Jeune Turc du catholicisme, Chris Marker. Je crois que le point de rupture est là. Je crois aussi que Welles lui-même s'impose à tous les regards par le prodigieux coefficient vital qu'il apporte, quoi qu'il fasse et quoi qu'il en ait, à être qui il est. Le cas Welles est celui d'un météore ontologique. Il traverse le ciel du cinéma (si l'on veut bien excuser que, commentant Bazin, la fièvre participatrice nourrisse ma plume d'une image osée).

Le débat sérieux, et même le seul débat digne, se situe au delà de ce procès-verbal touchant le météore. Orson Welles est : il suffit. Il commence aussi au delà de la profondeur du champ : évidemment, notre homme n'aurait attiré à lui ni cet excès d'honneur ni cette indignité s'il n'avait pas imaginé les ressources narratives

qui expriment son univers. Le seul débat porte sur l'estimation d'un apport. Là, ni mon admiration pour une intelligence stimulatrice et passionnée, et comme peut-être il n'en est pas d'autre dans le cinéma français, ni mon amitié même, ne peuvent céler mon profond désaccord avec André Bazin, et sur à peu près tous les points. Ainsi quand il confronte le découpage classique — à quoi, il semble, il identifie tout le cinéma valable d'avant *Kane* — au découpage de Welles, au point d'affirmer que « nous apprécions aujourd'hui le classicisme à travers une vision enrichie ». Joli exemple de ces théories abusives, de ces aphorismes qui font boomerang, où il faut bien voir la faiblesse de presque toute critique française. Je crains qu'André Bazin ne verse dans le même travers quand il affirme la supériorité de principe du découpage en profondeur et de la liberté de vision dramatique du spectateur, sur le découpage-montage, où chaque plan est rigoureusement analysé et mis en place selon les nécessités du rythme narratif. Il me paraît que cette systématisation est bien vaine, comme il me paraît vain, dans tous les sens du terme, de proclamer l'ère du théâtre filmé (ou du plan-séquence, ou de la profondeur du champ). Le mérite de Welles résidant d'ailleurs plus dans sa singularité que dans ses vertus d'exemple. Malheureusement, Bazin, appliqué à la quête des intentions, professe, à partir d'elles, une théorie historique, et plaide un dossier, plus qu'il n'étudie l'auteur et ses œuvres. Il dresse une forêt. Il la nomme forêt Orson Welles. Mais Orson Welles n'a planté encore que quatre ou cinq arbres, dont deux valent le pèlerinage.

Citizen Kane, l'œuvre capitale, est remarquable par l'adéquation des ressources narratives à la vision du monde qu'elles expriment; par la bande sonore; par quelques scènes fortes. Cela dit, grandiloquente et puérile. Je ne vois pas, à la différence de Bazin, que la discontinuité du récit apporte beaucoup plus à la cinématurgie que *Thomas Garner*, *Cavalcade*, *Potemkine*, le *Jour se lève* ou *Brève rencontre,* en leur temps. L'autre monument de Welles, les *Ambersons*, est psychologiquement plus riche, résistera sans doute plus longtemps à l'analyse, et montre, au lieu de la volonté de puissance, la volonté de refus, c'est-à-dire l'envers du même climat moral : mais le film a été achevé par un autre, de sorte qu'on est ici dans l'ignorance partielle de ce qui est à qui. Tout le monde aurait oublié *Journey into fear* si le nom de Welles n'était au générique. De la *Dame de Changhaï*, policier indéchiffrable, on retient quelques merveilleux morceaux de virtuosité, et la demi-douzaine de répliques par où, comme l'a vu Chris Marker, l'auteur crève comme baudruches quelques mythes américains. Je ne

suis pas encore sûr qu'Orson Welles puisse opposer une œuvre à Léonard de Vinci. Je n'ai pas vu *Macbeth,* il est vrai. Cocteau décrit ainsi le film : « Coiffés de cornes et de couronnes de carton, vêtus de peaux de bêtes comme les premiers automobilistes, les héros du drame se meuvent dans les couloirs d'une sorte de métropolitain de rêve, dans des caves détruites où l'eau suinte, dans une mine de charbon abandonnée. » Orson Welles a voulu là — toujours selon Cocteau — garder un style de théâtre, dans la croyance que le cinéma peut mettre sa loupe sur toutes les œuvres; Bazin parle d'un monde tellurique, du crime dans l'innocence, de Graham Greene, et se demande si Macbeth sera sauvé.

Jean Quéval.

La **bataille de Stalingrad** (deuxième partie). — On ne peut pas dire que la reconstitution de l'histoire proche — non pas son évocation à travers un épisode concernant un petit groupe d'hommes, comme il est habituel et légitime — emporte l'approbation de principe. Moins encore quand elle se veut la vérité, laquelle gît pour une part dans des archives secrètes, et qui en aucun cas n'est celle de la propagande d'Etats trop grands pour eux. Réfléchissons là-dessus. Finalement, ce qui irrite le plus ici, c'est de voir Staline, Hitler et quelques autres incarnés par des comédiens; c'est la naïveté du contraste entre deux chefs d'Etats — Staline ou la possession de soi, Hitler ou l'hystérie. Ces réserves sont formulées sans joie à propos, précisément, de Stalingrad, événement, quoi qu'il puisse advenir, qui a fait plus, peut-être, que tout autre, pour donner, à ce pays-ci, entre autres, quelque répit et pour lui rendre quelque chancelante liberté. Bien. Mais qu'il ne s'agisse que d'un film, et qu'il n'y ait pas lieu, etc.? On le voudrait, mais le sens de l'humour déserte la planète. Un bon film en tout cas. Sauf Hitler, l'ennemi n'est plus caricaturé : grand progrès des Russes. Tout de la bataille est vraisemblable, à ce qu'il semble; le récit guerrier est tantôt celui de la troupe et tantôt celui de l'état-major; la tapisserie et le montage de ce point-contre-point sont habiles; bien des plans admirables; la reddition de von Paulus est émouvante; il y a de la sobriété dans cette fresque unanimiste. La première partie de la *Bataille de Stalingrad* est, paraît-il, bien meilleure encore, en particulier dans l'ordre spectaculaire : nous ne la verrons pas, pour des raisons qui touchent à la censure.

Bastogne. — L'un des meilleurs films de guerre, pour les bonnes raisons. Pas d'emphase. Pas de glorification facile. Peu de sacrifices à la convention. Les pieds gelés, des rencontres de patrouilles, les Allemands parfois portent l'uniforme américain. On demeure sur place parce que le copain aussi. On aspire après la bronchite qui ouvre le chemin de l'arrière. L'héroïsme est viril, mais implicite et accidentel. Même le laïus de l'aumônier est plausible. La fin est admirable. La section, enfin relevée, part vers l'ouest, en chantant, au milieu de la route. Sur les bas-côtés, la colonne montante, muette. D'un bout à l'autre, on y est. Un bon film, malgré un démarrage lent, et un film honnête. Mise en scène de William Wellman, excellent technicien à tout faire (*The Ox-bow incident, Le rideau de fer*).

Les enfants terribles. — Dans cinquante ans, on lira sans doute encore *Les enfants terribles* de M. Cocteau (et la *Voix humaine,* et quelques beaux vers). C'est un pari dépourvu d'originalité. Mais fallait-il incarner un roman poétique, et en entraver ainsi la libre vision? C'est le point de vue de l'amateur de littérature ésotérique, et il est encore lié à toute culture dans l'état présent de la société. Quant au point de vue de la vulgarisation sociale, et somme toute de l'éducation, entendue en son sens le plus large, il est toujours posé par le cinéma. Le film, inévitablement, perd sur les deux tableaux. Qui a lu le livre regrettera l'incarnation, et les images qui détruisent l'imagination; et le

commentaire explicatif de Jean Cocteau, admirable d'intelligence dramatique et de dense poésie, mais qui fait cours du soir à l'usage de qui n'a pas lu le livre. Quant au tout-venant des spectateurs, on redoute qu'ils entendent de travers, malgré des concessions anecdotiques (la cabine des mannequins, etc.); voire que le film, pour être franc, ne soit peut-être pas une bonne action. Cela dit, et dans ces regrettables limites, il est bon, à la réserve qu'on eût aimé une construction vigoureuse et qui n'eût en rien pâti de la poésie de l'aventure, et des silhouettes d'adultes moins dérisoirement caricaturales. Sur l'interprétation des principaux comédiens, les avis sont à l'infini, justement parce que chacun avait construit inconsciemment sa propre représentation du film. Nicole Stéphane, toutefois, a rassemblé tous les suffrages. C'est une grande comédienne, et elle porte l'œuvre. Découpage technique, cadrages, utilisation du décor, montage, son, mise en place de la musique, presque tout le travail, en somme, du metteur en scène, Jean-Pierre Melville, est excellent. *Les enfants terribles* après *Le silence de la mer :* il fait avec autorité, goût, intelligence, pudeur, et la sûre entente de la rhétorique, des films qu'il vaudrait peut-être mieux ne pas faire. Le dernier né, bien sûr, honore-le-cinéma-français (le précédent aussi). Mais il ne lui ouvre pas une vigoureuse voie nouvelle (pour qu'on ne s'y méprenne pas, c'est une litote).

Ce siècle a cinquante ans. — On a puisé dans les archives des firmes d'actualités les éléments d'une évocation cavalière; complété les documents par quatre méchants sketches; introduit des truquages; demandé une sauce musicale à l'excellent Georges Auric, qui s'en est tiré comme il a pu. On aurait mauvaise grâce à nier les rares mérites, pour ainsi dire accidentels, de ce film. La quête d'images sous-marines de Cousteau, bien qu'elle soit introduite là sans grande nécessité; quelques images émouvantes de la première guerre mondiale; enfin le prestige d'un album animé, et beaucoup de visages, c'est-à-dire le principe de l'entreprise et le dépouillement des cinémathèques. Cela dit, c'est à pleurer. Dans *Paris 1900,* Nicole Védrès apportait toutes les raisons de faire pareils films, ouvrait une voie royale. Ici, Denise Tual et Jean Masson apportent toutes les raisons de n'en pas faire, bouchent les issues. On n'a opté pour aucune matière, et mêlé en vrac le grave et le frivole : ils s'entretuent; on n'a opté ni pour l'ordre logique, ni pour l'ordre chronologique, ni pour le jeu des associations; on n'a opté pour aucun ton. Le coq-à-l'âne des transitions consterne. Le commentaire n'a ni point de vue ni personnalité; il embaume à tour de plume sur un ton badin de méchant chroniqueur qui fait risette au public du dimanche après-midi; en outre, il y en a trois fois trop, et Jean Masson, son auteur, au lieu d'écrire des légendes alertes, discrètes, chevauche le poncif, ha da da, ha da da. La diction royale de Pierre Fresnay arrange en partie les choses; mais François Périer! Tout cela, dépourvu de sensibilité comme de goût, d'autorité comme d'intelligence. En vérité, j'ai rarement vu un spectacle aussi profondément vulgaire, aussi déplaisant et casse-tête. Et tous les beaux sujets rétrospectifs qu'il déflore, et de la sorte interdit à autrui : les modes, les découvertes, les sports! Un seul sujet de consolation : les auteurs ne feront pas plus mal la prochaine fois.

Miquette et sa mère. — Faut-il transposer dans une clé d'ironie ces pièces ou vaudevilles, tout ce théâtre du boulevard, qui fit rire nos pères? On n'en sait rien, personne n'en sait rien. Un metteur en scène entreprend un projet dans la dispersion, tourne un film dans la discontinuité, et qui pourrait prophétiser? Pas même lui. Ici, moins qu'en aucun autre genre, tant le double jeu réserve de surprises. Pourtant la prudence paraît recommandée, puisque le chef-d'œuvre est un film muet, *Le chapeau de paille d'Italie,* de Clair d'après Labiche, où les situations et les rebondissements s'inscrivent dans les objets, les costumes et les gags. Dans ce film-ci, tourné par Clouzot comme un intermède, ou un divertissement, entre deux œuvres ambitieuses, le verbe tend à tout fausser. En elles-mêmes, les répliques de Flers et Caillavet, corrigées par Jean Ferry, ni n'amusent ni ne passent l'écran, si ce n'est de-ci de-là. Les comédiens les tirent à eux, jouant chacun pour soi, en autant de soli. Le numéro de Jouvet, admirable en lui-même, éclate avec un terrible fracas. Danielle Delorme, inimitable dans *Gigi*, sous la direction de Jacqueline Audry, n'est plus qu'une trépidante bécasse, dont la voix aiguë casse la tête à la longue. Les clins d'œil vers le public de Saturnin Fabre, et les sous-titres ironiques eux-mêmes, alourdissent le pasti-

che. Il y a quelques bonnes scènes, perdues dans l'économie générale. La parodie du théâtre de verdure, par exemple, en certains passages, et bien qu'elle traîne, traîne, traîne. Ou les cinq premières minutes de Bourvil. A ce moment, passe un peu de fraîche et savoureuse naïveté comique, qui trouvent leur point d'appui sur des gags, et sur une nature (Bourvil pourrait devenir l'Adémaï de ces années-ci). Mais finalement, le film est aussi raté qu'était réussi, dans le même genre, l'*Occupe-toi d'Amélie* d'Autant-Lara, Bost et Aurenche.

Come Saturday. — Ce qui se passe en Angleterre un samedi après-midi. Le film n'a pas d'autre thème, il n'est pas localisé, il dure une demi-heure. Tout est compréhensible par l'image; le dialogue et le commentaire sont réduits au minimum. La première séquence est un modèle de montage rapide. Puis l'on épouse le rythme même du week-end anglais, un peu somnolent, populaire et coloré pourtant, et tellement civilisé. L'humour et la qualité de l'émotion humaine ajoutent à l'exercice de style. Seuls les Anglais, décidément, savent apprivoiser la symphonie sociale à l'écran. Ce très joli film a été réalisé par l'équipe de *Waverley steps* (l'un des courts métrages les plus remarqués du cinéma d'essai), au metteur en scène près, John Eldridge.

Le pont aérien. — Les services cinématographiques anglais ont tourné un film d'une demi-heure sur l'un des plus remarquables exploits de l'après-guerre. La clarté de l'exposé est irréprochable. Cadrages et montage sont excellents. Le mixage est d'une qualité exceptionnelle. On déplorera une fausse fin, environ le troisième quart.

RADIO

UN AUTEUR RADIOPHONIQUE. — J'ai fait une brioche. J'ai dit : « Pourquoi n'écrivez-vous pas pour la radio? » à un auteur radiophonique. Il ne m'en a pas voulu. Il m'a fait une espèce de confession, que je vais résumer.

« Mes romans se vendent bien. J'ai écrit deux pièces de théâtre que je suis parvenu à faire jouer et qui ont eu du succès. Un jour, un de mes amis, qui occupe un poste important dans la Radiodiffusion, m'a dit (mais lui, ce n'était pas sans sujet) : « Pourquoi ne venez-vous pas à la radio? Autant que de talents neufs elle a besoin de talents éprouvés ailleurs. C'est un mode d'expression vraiment singulier et qui devrait séduire un esprit curieux comme le vôtre ».

« Je me suis laissé tenter. J'écoute rarement la radio. Parfois les informations, parfois un concert. J'avais dédaigné jusqu'alors ce composé de parole, de bruit et de musique que l'on appelle une œuvre radiophonique. J'ai consulté les programmes des différentes radios européennes dont je connais la langue et dont je peux capter les ondes; et j'ai écouté attentivement un certain nombre de *jeux radiophoniques*, de *radiodrames*, de *radio-plays* et de *Hœrspiele*.

« J'ai vu comment ça se faisait, j'ai trouvé que ça n'était pas fameux (je ne parle que de ce que j'ai entendu), et je me suis

piqué de faire mieux. On m'avait demandé un ouvrage d'une heure. J'ai fait un ouvrage d'une heure. J'y ai travaillé deux mois. Un compositeur presque célèbre l'a soutenu et rehaussé d'une musique fort pertinente. On a choisi comme interprètes de très bons acteurs, rompus au micro autant qu'à la scène. On m'a donné un metteur en ondes blanchi sous lesdites ondes. J'ai assisté à l'enregistrement. J'ai hasardé quelques indications qui ont été reçues courtoisement et suivies zélément. Toute la collaboration, d'un bout à l'autre, la plus agréable.

« Enfin le grand soir arrive. J'ai prévenu trois semaines d'avance tous mes amis. Pour moi, je me suis arrangé pour être seul chez moi. J'écoute presque religieusement mon premier ouvrage radiophonique. Je trouve que ça passe très bien. Parfois je suis ému jusqu'aux larmes. Je crois que mon coup d'essai dans l'air est un coup de maître.

« Sitôt la diffusion finie, je m'attends à recevoir des coups de fil transportés de mes amis et connaissances, et peut-être aussi d'inconnus. Eh bien! non, rien! Il s'est trouvé, comme je l'ai appris plus tard, qu'un de mes amis avait dû assister ce soir-là à une première (une première qui, contrairement à la mienne, n'était pas en même temps une dernière); qu'un autre avait été invité au cinéma par un de ses supérieurs; qu'un troisième était en voyage. Le quatrième, mon ami le plus cher, un homme politique, a été appelé cinq fois au téléphone pendant la diffusion de ma pièce; il est trop droit pour juger un ouvrage sur des fragments de hasard.

« Et puis? Et le lendemain? Et puis, c'est tout. De lendemain, point. J'ai demandé à la Radiodiffusion si mon ouvrage avait suscité des lettres d'auditeurs. Non, pas une seule. « Hé quoi! me suis-je écrié, pas un cri d'enthousiasme jeté sur le papier et qui arrive comme un bravo à retardement! Pas un mot qui soit comme l'accusé de réception de l'auditeur remué et reconnaissant! — Ne vous étonnez pas, m'a-t-on reparti, et surtout ne vous affligez pas. L'auditeur écrit pour demander un disque ou un renseignement. Ou pour protester. Supposez la plus belle musique du monde interprétée par le meilleur orchestre du monde sous le plus grand chef du monde : dix millions d'auditeurs peut-être, et pas un écriveur. » Et pour achever de me convaincre on a mis sous mes yeux un article d'une revue radiophonique suisse, qui parle excellemment de cette servitude majeure de la radio : le silence de l'auditeur. On m'a même assuré que ce silence est d'autant plus profond que l'œuvre est plus haute.

« Je ne vous cacherai rien. Quinze jours plus tard, j'ai reçu de

l'*Argus* une coupure d'un journal radiophonique, où un critique que je ne connais pas et qui a pris la peine de m'écouter sans y avoir été invité a consacré à mon œuvre quelques lignes superficielles et favorables.

« Je n'ai pas pu m'empêcher de comparer la condition de la pièce radiophonique à celle du livre ou de la pièce de théâtre. Le romancier suit chez son éditeur la courbe de la vente de son livre. L'auteur dramatique peut entendre les bravos d'un public; il peut se réjouir de ses rires ou de son silence attentif. Une pièce de théâtre, si elle marche bien, rapporte beaucoup d'argent. Et, par-dessus le marché, je peux la faire imprimer.

« Si elle ne trouve pas preneur et si je crois à elle (et que je sois en fonds), je peux la faire imprimer pour lui donner sa chance, proche ou lointaine. Certaines pièces de Musset ou de Mérimée ont attendu sur les rayons des bibliothèques le lent mûrissement du miracle.

« Mais une pièce radiophonique? Si je la fais imprimer, à mes frais bien entendu, qui l'achètera? Le lecteur d'une pièce de théâtre peut aisément suppléer la voix et le jeu des acteurs et le décor. Je ne puis relire *Phèdre* sans que mes yeux se voilent. Une pièce radiophonique est d'autant moins lisible qu'elle est plus proprement radiophonique. Une vraie pièce radiophonique est impubliable. Le texte, la musique et le bruit doivent y être si intimement mêlés que la réalisation seule donne vie et valeur à ce conglomérat.

« O pièce radiophonique, toi qui joues ton jeu en une soirée auprès d'un monstre invisible qui a peut-être des milliers de paires d'oreilles, mais pas une bouche ou plutôt pas une main, pièce radiophonique, tu es aimée des Muses, car, entre toutes les œuvres de l'esprit, tu as reçu d'elles le privilège du destin le plus court! »

Ainsi conclut à peu près mon auteur. Je ne l'ai revu de plusieurs mois. Hier le hasard nous remet en présence. Nous reparlons de la radio.

« Vous y êtes venu, lui dis-je, mais vous n'y êtes point revenu. — J'y reviens, m'a-t-il répondu en souriant. J'ai été sollicité d'une nouvelle collaboration, et je l'ai promise aussitôt. J'ai compris en effet. — Qu'avez-vous compris? — Ce sera, poursuivit-il, une série de six sketches d'une demi-heure chacun. Ils me vaudront, au total, bien plus que mon grand ouvrage. Et ils ne m'auront pas demandé deux mois, mais six petites matinées. Il m'a amusé de

les écrire, et je crois qu'ils amuseront. Oui, j'ai compris que ce qui convient le mieux aux ondes fugitives, ce sont des œuvres fugitives. »

A. Dubois la Chartre.

ARTS

LES DEUX WATTEAU. — PRIMITIFS ALLEMANDS. — ALBERTINA DE VIENNE . — Pendant plus d'un mois, les deux Embarquements pour Cythère de Watteau, celui du Louvre et celui de Berlin, se sont affrontés sur les murs du Petit Palais. Chacun a pu les examiner à sa guise et se livrer devant eux au petit jeu des similitudes et des différences. De cette sorte de tournoi, l'Embarquement du Louvre paraît sortir vainqueur. Mais est-ce bien juste? Malgré leur excellent état de conservation, les deux tableaux n'ont plus leur tonalité primitive : l'un est trop doré, l'autre déverni. Pour les comparer équitablement, il faudrait — ce qu'à Dieu ne plaise! — que le tableau du Louvre perde ce léger voile blond, constitué par l'accumulation des couches de vernis, qui le poétise et le protège tout à la fois. Ou bien que le tableau de Berlin retrouve un peu de son velouté primitif, effacé par des dévernissages anciens assez brutaux. Il fait trop « cru » à côté du nôtre. D'où les développements littéraires faciles : le tableau du Louvre serait le rêve, la poésie, tandis que celui de Berlin exprimerait « le modernisme ». Tout cela pour une affaire de désaccord de vernis. Que l'on dore un peu plus les couples de Berlin et ils seront aussi porteurs de rêves que ceux de Paris. En vérité, les deux tableaux témoignent de la même fantaisie aérienne et du même sens aigu de la réalité. Sur ce plan, leurs différences sont strictement épidermiques.

Watteau a peint le premier Embarquement pour Cythère (celui qui est actuellement au Louvre) pour l'Académie Royale où il fut reçu en 1717. Un penchant naturel l'entraînait à figurer l'enchantement des amours heureuses. La tristesse de sa vie expliquait peut-être ce contraste. L'air du temps l'y poussait aussi. On aimait beaucoup les Fêtes galantes. On parlait beaucoup de Cythère. Watteau lui-même avait pu voir, en 1702, un vaudeville de Dancour, les Trois cousines, où les amoureux s'embarquaient pour l'île de Cythère. Les vers de la chanson étaient un peu simplets :

Venez à l'Ile de Cythère
En pèlerinage avec nous

Jeune fille n'en revient guère
Ou sans amant ou sans époux.

Mais le rôle principal, celui de la Pèlerine, était tenu par une charmante fille, nièce de la Champmeslé, pour qui Watteau éprouvait des sentiments de vive admiration. C'est elle qui servit d'unique modèle aux amoureuses de l'Embarquement. Car, sous des costumes divers et dans des poses différentes, c'est la même femme qui personnifie toutes les amoureuses du tableau.

Dès que le premier Embarquement fut achevé, Jean de Jullienne, ami et admirateur de Watteau, désira en avoir une version pour lui. Watteau se mit à l'ouvrage et termina cette nouvelle toile peu de temps avant sa mort. C'est le tableau de Jullienne qui appartient aujourd'hui à Berlin. Ce n'est pas une copie du premier, mais une réplique, avec d'importantes variantes. Les amoureux sont plus nombreux, le paysage moins important. Les arbres, la statue sont différents. Enfin la barque est devenue un vrai bateau, avec des mâts et des cordages, autour desquels voltigent des amours. Mais, entre les deux, comment oser choisir? Le tableau du Louvre est plus simple de lignes, mieux équilibré, les personnages s'y fondent heureusement avec le décor. Mais le tableau de Berlin est plus réussi dans les détails, plus proche de la facture de l'Enseigne de Gersaint, par exemple, dans la figure de la Pèlerine assise, vue de dos, à qui son amant tend les bras pour l'aider à se relever. Plutôt qu'un choix, faisons un vœu! Que l'on continue à avoir la sagesse de ne pas toucher à l'Embarquement du Louvre. Certes, il est tentant de retrouver sous le vernis doré les couleurs primitives. Mais que peut-il en résulter? Nous le voyons bien dans le tableau de Berlin : Désaccord des tons, fragilité de la matière, et, en définitive, aucun gain pour le plaisir des yeux.

●

L'Ecole primitive allemande est bien mal connue en France. A peu près absente du Louvre, elle n'a pas le prestige des visions van eyckiennes, ni la beauté sereine des premiers panneaux italiens. C'est l'art d'un pays de bourgeoisie assez cossue, plus préoccupé de piété utile que de beauté, à la fois fruste et vivace, mais qui, au bout de ses efforts finira tout de même par aboutir à l'œuvre aristocratique d'un Albert Durer.

Les panneaux exposés à l'Orangerie constituent une documentation remarquable qu'il ne sera pas facile de réunir à nouveau. Venus de tous les points de l'Allemagne, ils attestent la vigueur et la diversité de cette école : dramatique avec Meister Francke,

noble et grave avec Conrad Weidt, naïvement mystique avec Stephan Lochner, familière avec Lukas Moser, réaliste avec Heltin...

Malgré une apparente soumission à l'iconographie religieuse traditionnelle, derrière toutes ces figures de saints, plus humaines que divines, on sent pointer les préoccupations laïques d'un monde qui sera un des premiers gagné par la Réforme.

●

On ne se lasse pas de voir de beaux dessins. Après l'exposition des dessins français de l'Orangerie, le public afflue maintenant à la Bibliothèque Nationale pour y contempler cent cinquante dessins envoyés par la Bibliothèque Albertina de Vienne. Le choix est excellent et il rend compte de l'éclectisme du fondateur de la collection, le duc Albert de Saxe. Nos goûts sont tout proches des siens. Ainsi, au XVIII[e] siècle, un seul homme pouvait acquérir tant de chefs-d'œuvre de Raphaël, Rembrandt, Poussin, Claude, Durer. Quelques équipes de collectionneurs auraient alors suffi à faire la fortune de nos Musées! Heureusement, les collections de l'Albertina échappèrent à la dispersion. Devant tant de pièces rares, choisies avec un goût si averti, comment ne pas songer au mot de Focillon : « Le goût des beaux dessins est une des plus hautes élégances de l'esprit. »

Lucie Mazauric.

HENRIETTE GROLL A LA GALERIE CHARPENTIER. — De l'art d'Henriette Groll, la plupart des critiques sont d'accord pour dire que ce n'est pas ce qu'on appelle de « la peinture de femme », mais, au contraire, un art de puissance et de force. Un tel jugement, s'il reflète une part de vérité, demande à être exactement précisé. Il semble au contraire que ce qui domine cette peinture — reflet d'un univers qui tiendrait dans une maison d'enfance — c'est une sensualité féminine. Car le rapport de l'être aux objets — à la table, à la chaise, au tapis, au bouquet de fleurs — est celui d'une femme. D'où vient donc l'impression de force que ressentent tous les critiques? La dernière exposition d'Henriette Groll nous livre ce secret. Cette force est dans la structure et dans la construction interne des objets. Une suite de dessins le démontre avec évidence. L'art d'Henriette Groll semble masquer sa féminité derrière la structure des objets, mais l'objet y rayonne

pourtant d'une sensualité qui semble unir les découvertes de la femme aux rêveries inoubliées de la jeune fille.

André Chamson.

MUSIQUE

L'IRRITANTE QUESTION DU DIAPASON. — En 1859, un congrès réunit à Paris une douzaine de membres; les compositeurs — Auber, Berlioz, Halévy, Meyerbeer, Rossini, Ambroise Thomas, sept au total en comptant Edouard Monnais, commissaire impérial près les théâtres lyriques — y formaient la majorité; les physiciens étaient cinq. Il s'agissait de fixer la hauteur du la_3 — le *la* du milieu de la portée en clef de sol seconde ligne. Les physiciens opinaient pour 432 périodes, soit 864 vibrations simples. Les musiciens désiraient que le *la* fût un peu plus haut. Finalement le congrès adopta le nombre de 435 périodes, soit 870 vibrations, chiffre parfaitement arbitraire et qui avait le très grand désavantage de compliquer les calculs.

En effet, le nombre 435 n'est pas divisible par 2 et forme dans les calculs acoustiques des nombres fractionnaires encombrants et peu pratiques. En revanche, 432, qui n'a d'autres facteurs premiers que 2 et 3, a l'avantage de former des nombres entiers, à la fois dans les systèmes de Pythagore et de Zarlino fixant la hauteur des degrés de la gamme.

Le la_3 de 432 périodes provient d'un *la grave* de 27 périodes (27 étant la troisième puissance de 3), tandis que le *la* 435 provient d'un *la grave* de 27,1875 périodes. On comprend immédiatement l'intérêt de choisir pour l'établissement du *la* étalon, un nombre entier au lieu d'un nombre fractionnaire. On le comprend d'autant mieux qu'en fait, la différence entre le la_3 de 432 périodes et le la_3 de 435 est à peu près imperceptible à l'oreille la plus fine, car elle n'est que de 3 savarts, soit à peu près un dix-septième de ton. Pour une différence aussi infime, il était vraiment dommage d'aller contre la logique et le bon sens. C'est cependant ce que l'on fit en 1859. Le diapason fut *officiellement* un *la* de 435 périodes.

Le congrès de 1859 avait, croyait-on, *fixé* la hauteur du *la*, et donc réglé une fois pour toutes la question du diapason, qui, depuis longtemps, variait arbitrairement et ne cessait point de monter. Pure illusion : depuis 1859, le diapason a encore monté tant et si bien que nul ne sait plus lorsqu'on écoute un orchestre s'il

joue en *ut* ou en *ré bémol.* Partout les musiciens se plaignent, et particulièrement les chanteurs.

En effet, le larynx n'a point les mêmes complaisances que les instruments et les cordes vocales ne se prêtent pas comme celles du violon aux caprices des exécutants. Au temps de Jean-Sébastien Bach, le *la* était à 405 périodes, soit à peu près trois quarts de ton plus bas que le diapason de 1859, et un ton au moins au dessous du *la* sur lequel s'accordent les trois quarts des orchestres aujourd'hui. Il s'ensuit que toute la musique du XVIIe et du XVIIIe siècles devient à peu près impossible à chanter. On en a la preuve chaque fois que l'on inscrit la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au programme d'un concert. En effet, le chœur intervient au finale, c'est-à-dire dans la dernière demi-heure de la séance, à un moment où les instruments, en s'échauffant, ont « monté » sensiblement. Si, dès le début, on s'est accordé trop haut, comme il est, hélas! de règle aujourd'hui où le *la* est très voisin du *si bémol* du diapason officiel, il en résulte que les soprani ont à donner un *si* et font entendre quelque chose qui ressemble beaucoup plus au miaulement d'un chat qui s'étrangle qu'à une note émise purement par un gosier de femme. De même, on ne trouve plus de soprani capables de chanter sans une gêne trop apparente l'air de la Reine de la Nuit de *la Flûte enchantée* — car avec le diapason actuel, on est plus d'un ton au-dessus de ce que Mozart a écrit, et qui était déjà tendu à l'extrême.

D'où vient le détestable usage de « monter » ainsi? De plusieurs causes : les virtuoses des instruments à corde, quand ils jouent en solistes, trouvent le son plus brillant, et ils sont pour une part responsables du désordre qui en résulte. Mais pour une part seulement. Les grands coupables sont les facteurs d'instruments à vent qui, entre les deux guerres, sans consulter les musiciens, ont haussé le diapason jusqu'à 442 périodes pour le la_3, parce que les jazz américains demandent des trompettes et des saxophones accordés sur un *la* de plus en plus haut — toujours pour obtenir plus de brio.

Périsse donc la musique classique, pourvu que l'on exporte des instruments pour le jazz. Il paraît qu'il serait trop coûteux de fabriquer des instruments accordés sur le diapason classique, et d'autres accordés sur le diapason du jazz. Ce sont donc les trompettes et les saxophonistes nègres qui imposent à la vieille Europe un diapason grâce auquel nos chanteurs s'égosillent et les trésors de notre musique symphonique deviennent inentendables.

Il est cependant des musiciens qui ne se résignent pas, et l'Institut International du Son s'est récemment ému de cette situation

déplorable. Il n'y aurait eu nul espoir d'en sortir, si un fait nouveau ne s'était produit qui, peut-être, va permettre de reprendre l'affaire.

En effet, en septembre 1938, — au moment de Munich — le docteur Grutmacher et le Comité acoustique de la Radio de Berlin avaient demandé à l'Association britannique de normalisation d'organiser un Congrès pour que le diapason allemand de 440 périodes devînt le diapason international — au lieu du diapason de 435, fixé par le Congrès de Paris en 1859. Aucun représentant de la France ne fut invité, et la décision fut prise à l'insu des musiciens français, mais non sans l'accord des fabricants d'instruments.

Or voici que l'Autriche a fait savoir par l'intermédiaire de son représentant à l'U. N. E. S. C. O. qu'elle n'acceptait pas le *la* de 440 périodes. Cette décision crée un précédent, et rien n'empêche désormais les musiciens français de se joindre aux musiciens autrichiens.

M. Robert Dussaut, chef de la Section d'Acoustique musicale de l'Institut International du Son, a pris l'initiative d'organiser un *referendum* parmi les musiciens, compositeurs et exécutants français. Il leur propose de demander l'abaissement du diapason de 440 à 432 périodes. Ce referendum a obtenu un succès complet : le directeur et la quasi-unanimité des professeurs du Conservatoire, la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts, tous les chefs d'orchestre, chefs des chœurs, chefs de chant de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, la section technique fédérale et le Syndicat des artistes musiciens, la Commission lyrique et le Syndicat national des acteurs, se sont ralliés d'enthousiasme à la proposition de M. Robert Dussaut, et M. Henri Busser, membre de l'Institut et directeur de la musique à l'Opéra, a demandé au Ministre de l'Education nationale d'organiser un Congrès français qui aurait pour mission de trancher cette irritante question. Il nous est donc permis d'espérer entendre en *la* et non plus en *si bémol* la *Septième Symphonie* de Beethoven.

René Dumesnil.

Musique électronique, par *Constant Martin* (Edit. « Technique et Vulgarisation », 224 p., 390 fr.). — Sans remonter jusqu'aux inventions de P.-E. Singer, qui, en 1892, en Allemagne, inventait un dispositif pour entretenir la vibration des cordes, de Th. Cahill, qui, aux Etats-Unis, en 1897, imaginait un orgue électrique fait d'alternateurs fournissant des courants dont la fréquence correspondait aux notes de la gamme, il est plus simple et plus exact de voir dans l'invention de la lampe à trois électrodes le point de départ des instruments électroniques. C'est au lendemain de la guerre de 1914-1918 que furent présentés les premiers d'entre eux. On doutait alors qu'ils dussent un jour s'intégrer à l'orchestre, ou tout au moins devenir

autre chose que des curiosités. Aujourd'hui les « Martenot » font partie des formations symphoniques, et les orgues Hammond, les orgues Martin fonctionnent à la tribune de quantité d'églises, l'Ondioline et le Clavioline commencent à se répandre dans le monde, des carillons de cloches électroniques se sont fait entendre, notamment à l'exposition Radio-Olympia de Londres. On trouvera dans le petit volume de Constant Martin tout ce que l'on peut souhaiter connaître sur cette question passionnante de la musique électronique.

Schumann, sa vie, l'œuvre, discographie, par *André Cœuroy* (Collection « Euterpe », La Colombe, 192 p., 280 fr.). — Un livre dont la lecture fait réfléchir : l'auteur y présente Schumann et l'éclaire d'une lumière nouvelle. Sa critique se fonde sur la physiologie et la psychiatrie; mais le musicologue n'est pas dupe de sa découverte. Il en tire juste ce qui est nécessaire pour expliquer ce qui paraissait obscur, pour résoudre certains problèmes jusqu'ici sans solution. Ainsi trouve-t-il l'explication du style de Schumann dans la poursuite insconsciente d'un équilibre, au sein d'une angoisse toujours présente, même masquée par l'allégresse. Ainsi montre-t-il que l'obsession d'un thème dont il ne peut se délivrer qu'en le répétant, conduit Schumann à une forme cyclique ou à l'emploi de la variation. Tout est chez lui concentration; pas de fioritures; un tempo obsédant, qui est celui de la vitesse, d'une poursuite; des morcellements, des contretemps, des syncopes; heurts de rythmes, heurts de notes, l'harmonie tend à la dissonance, à toutes les formes mouvantes de la dissonance. L'angoisse s'exprime encore par l'incertitude tonale, par le clair-obscur où se complaît la dualité de l'âme schumanienne, Eusebio et Florestan.

La mélodie et le lied, par *Evelyn Reuter* (Collection « Que sais-je? » Presses Universitaires, 128 p.). — Un petit livre excellent, clair, complet, et qui retrace l'histoire du genre depuis le chant homophone des premiers siècles jusqu'aux plus récentes productions des écoles contemporaines. Encore que les écoles étrangères soient étudiées dans le détail, c'est le chapitre réservé à la mélodie française de 1840 à 1940 qui nous apporte la contribution la plus intéressante et la plus nouvelle à cette branche importante de l'histoire de la musique, et c'est lui que l'on consultera avec le plus de fruit.

Plaisir de la musique (tome second : La Musique jusqu'à Beethoven), par *Roland-Manuel*, avec la collaboration de Nadia Tagrine (Editions du Seuil, 304 p.). — On retrouve dans ce deuxième tome de *Plaisir de la Musique* ce qui faisait l'agrément du premier, ce qui fait le vif succès des émissions de Roland-Manuel et de Nadia Tagrine : l'enseignement qu'on en tire est donné sans aucune pédanterie, et avec tant d'esprit qu'on poursuit la lecture jusqu'à la dernière page et qu'on trouve trop courtes ces causeries pourtant si riches de substance — et que l'on espère trouver bientôt le troisième volume qui contera la fin de cette histoire — de Beethoven à nos jours.

L'œuvre de Frédéric Chopin, discographie générale réalisée sous la direction d'Armand Panigel, introduction de Marcel Beaufils (Archives de la musique enregistrée, U.N.E.S.C.O., Edit. de la Revue « Disques », 254 p., 690 fr.). — Ce catalogue publié sous le patronage de l'UNESCO est le premier d'une série qui offrira un inventaire aussi complet que possible des enregistrements de toutes les œuvres musicales dans lesquelles s'est exprimé le génie de tous les peuples. Il était juste de commencer par Frédéric Chopin, non seulement parce que c'est là une sorte d'hommage que l'on se devait de lui rendre au moment où l'on vient de commémorer le centenaire de sa mort, mais aussi parce que son œuvre est certes l'une des plus populaires qui soient, au meilleur sens du mot, et qu'elle a, en conséquence, tenté à peu près tous les virtuoses du clavier. Mais ce catalogue est mieux qu'une énumération très attentive des enregistrements : l'introduction de M. Beaufils montre en termes excellents ce qui fait la séduction pour ainsi dire permanente du génie de Chopin, en dépit des variations de la mode.

Heitor Villa Lobos, par *Vasco Mariz* (Rio de Janeiro, Ministerio das Relaçôes exteriores, Divisão cultural). — Ses séjours prolongés en France — où il a passé une partie de l'hiver dernier — la fréquence des auditions de ses ouvrages dans nos concerts, ont fait d'Heitor Villa Lobos un des nôtres, et ses *Chôros*, ses *Bachianas brasileiras* ont acquis ici une popularité du meilleur aloi. On trouvera dans le volume de Vasco Mariz tous les

renseignements utiles sur le compositeur brésilien — et même si l'on n'a de la langue portugaise qu'une connaissance imparfaite, les renseignements bibliographiques et musicologiques (qui se lisent aisément) rendront cet ouvrage précieux à tous les amateurs de musique.

DISQUES

PIECES RARES. — Quand Xavier de Courville entreprit l'an passé de nous donner sur la scène *Le Combat de Tancrède et de Clorinde* nous connûmes ce bouleversement qu'on pourrait éprouver à voir tirer sous ses yeux, intact, des profondeurs de la mer, le *Saint Georges* ou la *Sainte Ursule* de Carpaccio, ou encore un fragment de la *Jérusalem Délivrée*. avec cette puissance plus grande sans doute que la musique a sur l'âme. Ce ne sont point comparaisons hasardeuses, car la Renaissance italienne poursuivait l'union des arts, la grande peinture vénitienne est musicale et même symphonique, et musique et poésie accomplissaient des mariages plus ou moins heureux jusqu'à ce que Monteverdi trouvant dans le Tasse de quoi féconder son génie inventât le drame lyrique, — un drame d'une telle force, d'un tel dépouillement, d'un tel pouvoir incantatoire que le public vénitien fut frappé d'étonnement et d'émotion par ce chant jamais entendu, tout comme il nous bouleverse, nous qui en avons entendu tant d'autres, mais aucun comparable, aucun peut-être égal à celui-ci par l'intensité vivante et spirituelle. C'est ce chant si admirablement accordé au chant du Tasse que l'Anthologie Sonore a gravé. Cette gravure (1) doit sa qualité non seulement à l'art vocal, à l'intelligence et à la sensibilité musicales de Mme Martha Angelici et de MM. Joseph Peyron et Max Meili, mais aux recherches musicographiques et historiques qui ont exigé plusieurs années. On n'a jamais cédé au plus facile : ainsi l'exécution conforme au style de la musique de chambre exclut le chef d'orchestre. Trois disques, rien de plus, mais c'est, à portée de la main, toujours prête à jaillir, une source de beauté pure et consolatrice.

Il y a une quinzaine d'années, Mme Wanda Landowska enregistrait vingt sonates de Scarlatti. Une nouvelle suite de vingt sonates complète aujourd'hui la première. Non point, il va sans dire, sonates classiques, mais pièces brèves, libres, allègres, bondissantes, italiennes sans doute mais gorgées de couleur espagnole, car Scarlatti vécut à Madrid les trente dernières années de sa vie et il ne résista point, non plus que nul musicien, aux thèmes

(1) Anthol. sonore : 141, 142, 143.

populaires ibériques. Il est bien superflu de louer la perfection, dans le jeu et dans l'esprit, de Wanda Landowska. Mais sans le disque nous n'aurions guère que la nostalgie de cette perfection, dont il nous est permis ainsi de nous enchanter à loisir (2); les admirateurs de Wanda Landowska, c'est-à-dire tous les musiciens, se réjouiront que ces précieuses gravures nous arrivent pour un anniversaire qu'on ne pouvait mieux marquer : celui des soixante-dix ans de la grande claveciniste. Mais l'enregistrement constitue une autre sorte de témoignage. L'auditeur sera surpris par le triple écho assourdi qui déchire la trame musicale. Ce sont trois coups de canon qui traversèrent les murs du studio et dont la trace demeure. Car ces disques furent gravés en 40. Et je crois qu'il vaut mieux n'ajouter rien, laisser parler la musique préservée, surgie des abîmes.

J.-S. Bach avait reçu ces temps-ci l'hommage de gravures de qualité. C'est Wanda Landowska encore et Yehudi Menuhin qui interprètent la *Sonate en mi majeur* qu'on est plus accoutumé d'entendre au piano. Au clavecin, elle reprend toute sa pureté. L'ineffable dialogue! Conseiller est trop peu faire: je supplie qu'on l'écoute (3). — Nous avions parlé, dès qu'il parut, du premier album du *Clavecin bien tempéré :* Mme Isabelle Nef poursuit un effort d'un rare mérite et nous donne la fin du premier livre : quinze Fugues et Préludes (4). Nous reviendrons, quand il sera achevé, sur l'ensemble de cet enregistrement capital.

Sept médailles gravées par Borowsky naguère et dont on vient de tirer une nouvelle épreuve : les *Inventions* à deux et trois voix (5). Et puisque le piano nous requiert, avant de revenir une fois encore à Bach, donnons-nous la révélation — car c'en est une toujours — de ce prodige qu'est Wilhelm Kempff. Avec lui, on a le sentiment qu'on ne savait pas exactement ce que c'était que le piano, — et Beethoven. Ecoutez cette *Appassionata* toute neuve, presque inconnue (6), et la *Sonate en mi majeur* (7): l'enregistrement, au surplus, vous donnera la mesure de la qualité technique à laquelle on est parvenu pour le piano. L'orgue ne pose pas de moindres problèmes, quoique différents. Ses grands remous, son flux et son reflux, les échos qu'éveille et répercute le brisement de ses vagues sur les arches de pierre, en rendent l'enregistrement parfois décevant, confus, — surtout

(2) Gramoph. DB 11.205 à 11.211.
(3) *Ib.* DB 6681 à 6683, enregistré à New-York.
(4) Oiseau Lyre 166 à 175.
(5) Pol. 561.128 à 134.
(6) Poly. 95.471 à 473.
(7) *Ib.* 566.305 et 306.

pour Bach où l'ordre souverain règne toujours sur l'apparent tumulte. L'exultante, la fulgurante *Toccata et Fugue* en ré a toujours été donnée comme un type de pure architectonique. Pourtant, qu'elle m'émeut! Comme peuvent m'émouvoir, après tout, certains « exercices » de Valéry. Et comme elle se déroule et retentit sous les doigts de Fernando Germani dans la cathédrale de Westminster (8)!...

Pour la musique moderne, nous retiendrons deux gravures, l'une et l'autre de violon. C'était de toutes façons une courageuse entreprise que d'enregistrer le *Concerto* en *ut dièse* d'Hindemith (9), et c'est de toutes façons une éclatante réussite, dont il faut louer à la fois l'éditeur, les techniciens, Henry Merckel et Roger Désormières, et aussi — pourquoi non? — le public dont l'accueil est en train de récompenser cet effort. Enfin, pour la première fois, Jacques Thibaud a gravé le *Poème* de Chausson (10). Pour qui n'épuise jamais dans cette musique un philtre comparable à celui de Tristan (avec ou sans Wagner), il y aura de grandes délices à posséder et comparer cette interprétation si subtile et celle, plus charnelle, qu'en donnait naguère Yehudi Menuhin.

Yves Florenne.

Chopin et Schumann. — L'édition phonographique a salué assez discrètement le centenaire de la mort de Chopin. Je ne vois guère jusqu'ici que dix *Mazurkas* enregistrées par Arthur Rubinstein (Gramo. DB 3802 et 3803) et les *Impromptus* très brillamment interprétés par Mme Gaby Casadesus (Poly. 566.299 et 300). L'enregistrement de la *Sonate* pour violoncelle et piano mérite une mention spéciale pour ce qu'il nous donne une œuvre peu connue et consacre les beaux débuts d'un jeune violoncelliste, M. Dimitri Markevitch (Ib. 566.301 à 303). — Autre virtuose encore peu connu du public français, M. Andor Foldes donne une version d'une romantique couleur des *Etudes* en forme de variations de Schumann (Ib. 566.290 et 291). Et c'est Walter Gieseking qui a enregistré les populaires *Scènes d'Enfants* (Col. LFX 858 et 859).

Mozart et Beethoven. — Excellent enregistrement par la Société des Concerts et par M. Arthur Goldschmidt du *Divertimento* en ré suivi de l'Ouverture de *La Finta Giardiniera* (Pat. PDT 206 à 208). — Les beethovéniens ne manqueront pas de ranger sur leurs rayons une œuvre dont les enregistrements n'abondent pas : le *Septuor,* dont l'ensemble « Pro Musica » donne une version délicate, tendre et chatoyante (Pol. 566.270 à 273). A l'inverse : entre tant de cires où le choix devient un embarras cruel, celle que nous donne de l'Ouverture de *Léonore* H. Van Karajan et le Concertgebouw d'Amsterdam est parmi les plus valables (Poly. 68.181 à 182).

Varia. — Notons encore, par Karajan et l'Orchestre de Turin, une étincelante Ouverture de la *Sémiramis* de Rossini (Pol. 68.154 et 155). On est toujours confus de ce que le manque de place, une fois les grandes perspectives dégagées, oblige à passer rapidement sur des disques auxquels on s'est plu, qu'on garde à portée; peut-être cette prédilection, après tout, est-

(8) Gramophone.
(9) *Ib.* DB 11.212 à 215.
(10) Pol. 566.232 et 233.

elle la meilleure invite. Mais au demeurant, est-ce la peine? Quand il s'agit d'œuvres aussi populaires, ne suffit-il pas de signaler que viennent de paraître les enregistrements les plus propres à nous contenter, des *Tableaux d'une Exposition* de Moussorsgsky orchestrés par Ravel (Col. 862 à 865), et de Ravel, *Miroirs*, par Dinu Lipati (Col. LF 269), *Boléro* (LFX 875-76), et *España* de Chabrier (Pat. PDT 195). — Y. F.

ALLEMAGNE

LA POESIE MYTHIQUE : FRIEDRICH HŒLDERLIN. — Au début du siècle, Hœlderlin était encore peu connu; il est maintenant l'objet d'un culte et sur lui veille avec une ferveur savante la « Société Friedrich Hœlderlin »; on a pu parler d'un « mythe Hœlderlin ». Son dernier biographe allemand, Ernst Müller *(Hœlderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes.* Kohlhammer. Stuttgart 1944, 691 p.), reste encore dans la ligne de l'orthodoxie, mais adopte déjà une attitude assez désinvolte et un ton beaucoup plus libre, voire même un langage terre à terre. Ernest Tonnelat, trop tôt disparu, lui avait consacré plusieurs cours au Collège de France et ses recherches avaient abouti à un volume important *(L'œuvre poétique et la pensée religieuse de Hœlderlin.* Didier, 1950, 369 p. 950 fr.), où il étudiait le poète avec sa raison lucide, sans se préoccuper outre mesure — insuffisamment, à notre gré — des nombreux et souvent remarquables travaux antérieurs. Hœlderlin va être l'objet d'autres publications; c'est donc le moment de faire le point.

Dès les premiers mots de l'introduction, Tonnelat prend une attitude assez hétérodoxe : « Peu d'écrivains se sont voués aux lettres avec autant de sérieux, de ferveur et de sincérité que Friedrich Hœlderlin. » Or aucun Allemand n'a sans doute autant mérité d'être considéré comme un poète né pour servir de médium à un monde idéal, céleste, et Romano Guardini, le théologien catholique, à qui nous devons deux ouvrages très révélateurs, pouvait dire de Hœlderlin qu'il était « un poète en service religieux ». C'est à ce point de vue qu'on doit l'étudier. Dès lors, nous ne pourrons pas considérer les poésies de jeunesse comme de laborieuses dissertations d'un versificateur qui peine pour exprimer ses idées sur l'amour ou sur l'harmonie, mais comme les essais d'une âme qui cherche son expression, use d'un certain vocabulaire, souvent interchangeable, et parvient à la clarté de la pensée par l'écriture. Ne lui reprochons pas de rester parfois obscur, de n'être pas un penseur logique; il est un poète qui essaie d'attirer à lui l'idéal pour le prêcher aux hommes. Il est aussi un apprenti-philo-

sophe, c'est-à-dire qu'il se met à l'école des philosophes, dont certains étaient ses condisciples et ses amis; dans trois chapitres de son livre, qui sont peut-être les meilleurs et qui font progresser la « Hœlderlin-Forschung », Ernst Müller met au point la question de ses rapports intellectuels avec Kant, Hegel, Schelling. Il est aussi, il est surtout le héraut de Dieu ou plutôt du Divin. En 1935, Paul Bockmann lui consacrait un livre remarquable sous le titre : *Hœlderlin et ses Dieux* (Beck. Munich, 456 p.). Tonnelat montre la dévotion du poète pour la Grèce et ses Divinités, puis la réapparition du Christ et ce qu'il appelle les « résurgences chrétiennes ». C'est peut-être simplifier le problème. Prêt pour la carrière pastorale, Hœlderlin s'en est détourné, écarté, non par manque de foi, mais par excès de religiosité. L'orthodoxie n'offrant pas à sa ferveur un aliment suffisant, il a cherché celui-ci en Grèce, en Orient. Dans son *Divan occidental-oriental* Gœthe disait son désir de gagner le pays où l'on *entendit* la parole de Dieu, où elle avait encore été *parlée*, et à l'étroitesse de la pensée il opposait l'ampleur de la foi : « Glaube weit, eng der Gedanke. » Hœlderlin, le Souabe, qui dans *Hyperion* critique sans pitié l'Allemagne si éloignée de son rêve, cherche « l'Archipel », titre d'un de ses plus beaux poèmes, qu'Ernst Müller étudia longuement; il trouve dans le monde égéen la patrie de son âme, le pays de ses Dieux, le royaume du mythe.

Tonnelat s'élève contre l'abus du terme « mythique » (c'est le poète d'ailleurs qui nous convie à l'employer), mais il reconnaît lui-même que ces mythes poétiques seront l'objet d'une foi. Le plus important de ces Dieux est Bacchus, et ici apparaît avec le plus d'évidence le caractère dionysien de l'hellénisme de Hœlderlin; l'hymne célèbre, *Brot und Wein*, fut même d'abord intitulé « Le Dieu du vin », puis le Christ, Dieu du pain, s'imposa et le poème devint alors « Pain et Vin », comme s'il s'agissait d'un hymne à la Sainte-Cène. Une résurgence, certes, et cela implique que sous le revêtement païen le courant chrétien n'a pas cessé de circuler souterrainement; maintenant le poète veut dans sa philosophie poétique de la religion replacer le Christ à côté et à la suite de Dionysos, tout comme Nietzsche, qui dans sa folie était hanté par l'idée de leur réconciliation.

A ce moment lumineux que fut l'Antiquité hellénique, Hœlderlin ne peut qu'opposer la terne médiocrité du présent, soit en Grèce, soit en Allemagne. Il ne saurait en rester là, pas plus que Nietzsche, quand il eut montré l'humanité en pleine décadence, parvenue au plus bas point de son évolution. De la Grèce Hœlderlin revient en Allemagne, car sa patrie est le « cœur sacré des peuples »; il l'ad-

jure d'être l'Hellade des temps modernes et se mue en annonciateur d'une Allemagne messianique. On conçoit que le national-socialisme ait pu reprendre à son compte cette mission; mais, soulignons-le avec force, c'était trahir le poète, qui parlait au nom d'une Allemagne idéale, patrie d'humanité et de religiosité, nous irons jusqu'à dire : de sainteté.

Nietzsche, ainsi qu'Andler l'indiquait déjà dans le premier tome de sa monumentale étude, lui doit beaucoup et il y a une étrange similitude dans le Destin de ces deux hommes, l'un poète-philosophe, l'autre philosophe-poète, qui devaient pareillement sombrer dans la folie. Tous deux avaient rêvé d'écrire la tragédie d'Empédocle, qui se jeta dans la coupe incandescente de l'Etna pour se fondre plus tôt dans la vie universelle, et Tonnelat ne consacre pas moins de quatre chapitres aux fragments que nous laisse le poète. Ni lui, ni Ernst Müller ne montrent suffisamment à notre gré la grandeur tragique de cet homme condamné à la mort de l'esprit pour avoir contemplé Dieu dans son auréole d'éclairs. Comme Gide l'avait fait pour Gœthe et Nietzsche nous pouvons lui opposer l'Apollinien de Weimar, auquel il fallait retrouver, « quittant la région de la foudre, un climat où sa pensée puisse plus facilement s'épanouir »; le Titan foudroyé mérite notre ferveur.

Si grand que soit Gœthe, père de la poésie allemande moderne, il était réservé à Hœlderlin, le second en date des grands créateurs, de hausser celle-ci jusqu'à la sphère du mythe, dont l'atmosphère est funeste à l'homme de la terre. L'ouvrage de Tonnelat sera pour certains une révélation, il pourra être pour beaucoup une initiation, car il est l'œuvre d'un homme de science et de conscience; s'il ne fait pas progresser les études des spécialistes comme ce fut le cas pour ses travaux philologiques, il nous fait néanmoins regretter que la mort nous ait privé des recherches qu'à la veille de sa retraite il avait entreprises avec ardeur et méthode.

J.-F. Angelloz.

Hölderlin. Hymnes. Elégies et autres poèmes. Traduits par *Armel Guerne*. Editions du Mercure de France 1950. 118 p. in-8° carré, tirage à 1.000 ex. — Il est très heureux qu'au moment où l'ouvrage d'Ernest Tonnelat de nouveau attire l'attention sur Hölderlin, les éditions du *Mercure de France* fournissent au public la possibilité de connaître la partie essentielle de son œuvre dans une très intéressante traduction d'Armel Guerne; les lecteurs de cette revue ont pu d'ailleurs admirer celle du *Rhin* dans le numéro du 1er mars 1950. Quatre grandes élégies (*Lamentations de Ménon, Stuttgart, l'Archipel, Pain et Vin*) et cinq hymnes (*Aux poètes, Le Rhin, A la source du Danube, Patmos, l'Unique*) encadrés par un choix des premiers poèmes et un choix des derniers, heureusement intitulés « Le Verbe foudroyé », ce sera pour les fervents de la grande poésie un

événement. Ajoutons que l'édition elle-même a fait l'objet des soins matériels qui sont de règle au *Mercure*, et le format de la collection permet au vers hölderlinien de déployer toute sa majesté. C'est vraiment un défilé de parade, un jour de fête.

La **« Friedrich - Hölderlingesellschaft »**. — Dès 1946 s'est constituée à Tübingen, avec le plein assentiment des autorités françaises d'occupation, une « Société Friedrich Hölderlin », qui a pour objet de veiller sur le « Hölderlin Archiv », installé près de la ville, à Bebenhausen, et dirigé par le professeur Beissner, de développer les études hölderliniennes, de soutenir la grande édition des œuvres du poète, interrompue par la guerre, etc... Le président en est le professeur Kluckhohn (Université de Tübingen). La cotisation est fixée à 10 DM (5 pour les étudiants et 20 pour les collectivités telles que bibliothèques, universités, etc...). Elle donne droit au service gratuit du *Jahrbuch*, qui, comme son nom l'indique, paraît chaque année. Cette société a de grosses difficultés financières et le tome II de la grande édition Hölderlin, qui est tout prêt, ne peut paraître faute d'argent. Les admirateurs du poète doivent avoir à cœur de manifester leurs sentiments et nous souhaitons que de nombreux Français adhèrent à la « Friedrich Hölderlin Gesellschaft »; la France est d'ailleurs représentée dans son comité consultatif.

Hölderlin-Jahrbuch 1947 (Mohr. Tübingen 1948, 244 p.). — Le premier numéro paru depuis la fin de la guerre vaut par ses récapitulations autant que par ses articles. Friedrich Beissner, Adolf Beck et Wilhelm Hoffmann fournissent une quantité de renseignements intéressants sur Hölderlin, sur les travaux parus de 1939 à 1944 (la thèse de Pierre Bertaux est commentée avec beaucoup de sympathie) et sur la situation du « Hölderlin Archiv » de 1944 à 1946. Les articles sont consacrés à *Heidelberg* (interprétation du poème par A. Beck), *« Der gefesselte Strom »* und *« Ganymed »* (Leopold Siegler), *zwei späte Hölderlin-Stellen* (Erich Hock), *die Erfahrung von Ursprung und Schicksal in Hölderlins Lyrik* (1795-1801) par Fr. W. Wentzlaff-Eggebert, *Brentano und Hölderlin* (Walter Rehm), *Begegnung mit Hölderlins « Empedokles »* (Souvenirs d'Otto Heuschele).

Hölderlin - Jahrbuch 1948 - 1949 (Mohr Tübingen 1949, 253 p.). — De nouveau des inédits, des renseignements sur la société, sur le « Hölderlin Archiv » et les études hölderliniennes jusqu'en 1947 et des articles importants : *Hölderlin und die Griechen* (Walter F. Otto); *Hölderlins letzte Hymne* (Fr. Beissner); *Die beiden Fassungen von Hölderlins Elegie « Der Wanderer »* (Andreas Muller); *« Morgenphantasie » und « Des Morgens » oder bessere Fassung und autorisierte Fassung* (Friedrich Sengle); *Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch. Hölderlins Sophocles-Deutung* (Meta Corssen); *Bogumil Goltz zitiert Hölderlin* (Lothar Kempter); *Hölderlin und die schwäbische Dichtung der letzten Jahrzehnte* (Helmut Wocke).

Hölderlins Titanenmythos, par *Arthur Häny* (Atlantis Verlag, Zurich, 1948, 119 p.). — Dans la collection des « Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte » dirigée par Emil Staiger, qui est lui-même spécialiste de Hölderlin, a paru avec le numéro 2 un intéressant travail sur le mythe des Titans chez Hölderlin. Dans sa quête des Dieux de la Grèce le poète ne pouvait pas manquer de se heurter aux Titans en révolte contre eux. Partant de la tension qui existe entre l'infini et le fini, l'auteur passe au monde de la malédiction dans lequel vivent les Titans, mais leur désert reste fasciné par le monde céleste; après avoir ainsi déterminé les espaces qui sont ceux des Dieux et ceux de leurs adversaires, l'auteur étudie en détail et interprète les divers fragments consacrés par Hölderlin aux Titans; pour terminer il cherche à la suite du poète « la mesure de l'homme ». C'est une contribution documentée et intelligente, propre à soulever des discussions, donc à faire progresser les études hölderliniennes.

Der Hochverratsprozess gegen Sinclair, par Werner Kirchner (Simons. Marburg, Lahn, 1949, 164 p.). — C'est un ouvrage en marge de Hölderlin que celui de W. Kirchner; en effet, il est consacré au procès en haute trahison intenté à Sinclair, l'ami et le protecteur du poète, impliqué dans une affaire de loterie. Il ne constitue donc pas une contribution essentielle à la connaissance de Hölderlin, bien que celui-ci, dont la folie commençait, ait été privé pendant un certain temps d'une présence amicale à Hombourg. Mais ce travail bien

documenté et clair fournit les renseignements les plus curieux sur l'époque, sur la politique des princes allemands et sur leur attitude en face de Napoléon, etc... Il est question, par exemple (p. 86-87), de Claude-Camille Perret, disciple de Fichte et secrétaire diplomatique de Bonaparte, qui rencontra à Paris, en 1798, Wilhem de Humboldt et quelques penseurs français auxquels il expliqua la philosophie allemande, qui, la même année, voulait offrir refuge sur la rive gauche du Rhin aux Allemands épris de liberté et rêva de fonder une université à Mayence; n'est-ce pas plus que de la petite histoire?

Holzwege, par *Martin Heidegger* (Verlag Klostermann, Francfort, 1950, 345 p. 13,50 et 16,50 DM.). — A défaut de la suite de *Sein und Zeit*, que nous n'aurons sans doute jamais, le philosophe de Fribourg publie un livre au titre curieux : ces « chemins de la forêt » sont en effet ceux qui, envahis par la végétation, cessent brusquement et ne conduisent nulle part, si ce n'est dans l'impénétrable. Ce volume est le recueil de six études, elles-mêmes fruits de nombreuses conférences ou d'exercices de « séminaires »; elles sont intitulées : *Der Ursprung des Kunstwerkes*, *Die Zeit des Weltbildes*, *Hegelsbegriff der Erfahrung*, *Nietzsches Wort « Gott ist tot »*, *Wozu Dichter?* *Der Spruch des Anaximander;* la cinquième est consacrée à Rilke, car Heidegger est de ces philosophes qui cherchent la vérité aussi et surtout dans la poésie et ses commentaires de Hölderlin font autorité. Il en sera de même pour ces études qui ne sont pas des recherches métaphysiques mais les tentatives du grand existentialiste pour élaborer une philosophie de la vie et de la mort, de l'art et du monde; par là, Heidegger semble prolonger Simmel. Souhaitons que ces études essentielles soient prochainement traduites et bien traduites: elles exerceront une action féconde.

Allemagne, par *Henri Berr*, Albin Michel, 1950, 112 p., 150 fr.). — M. Berr essaie à nouveau de s'expliquer l'Allemagne; lui-même ne paraît pas espérer qu'il y parviendra; il veut peser le pour et le contre, comme l'indique le sous-titre de son livre, avec l'intention de dégager une possibilité d'avenir. Mais il fait essentiellement le bilan des atrocités allemandes, dont il fournit un répertoire des plus complets, des plus impressionnants; dès lors le contre l'emporte sur le pour et les perspectives d'avenir se ramènent à des points d'interrogation sceptiques. Mais M. Berr n'a cité comme témoins à décharge ni Hölderlin, ni Gœthe, ni Rilke, ni quelques autres encore.

Deutscher Novellenkranz I et II (Minerva Verlag Sarrebrück, 1948 et 1949, 284 et 299 p.). — Le manque de livres et le désir de créer une édition indépendante ont amené les Sarrois à créer des maisons d'édition qui leur fournissent de bons textes allemands. Voici deux volumes de « nouvelles » qui peuvent les satisfaire et même attirer des acheteurs français. Le premier, consacré surtout à l'époque classique, réunit Wieland (*Die Novelle ohne Titel*), Heinse (57 pages d'*Ardinghello*), Gœthe (*Novelle*), Schiller (*Der Verbrecher aus verlorener Ehe*), Jean Paul (*Die Vernichtung* et aussi *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*), Heinrich von Kleist (*Das Erdbeben in Chili*), Zschokke (*Das Abenteuer der Neujahrsnacht*). Quant au deuxième volume, il est exclusivement romantique avec Tieck (*Der blonde Eckbert* et *Des Lebens Uberfluss*), Novalis (*Des Sängers Lohn*), Arnim (*Der tolle Invalide aud dem Fort Ratonneau*), Brentano (*Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*), Hoffmann (*Die Bergwerke zu Fahen*), Eichendorff (*Die Entführung*). Cette collection est dirigée par Arthur Pfeiffer, professeur à l'Université de Sarrebrück, qui a écrit pour chaque auteur une préface substantielle. Ajoutons que la présentation de ces volumes est très satisfaisante. Une initiative fort heureuse, qu'il convient d'encourager.

Le lyrisme médiéval allemand. Traduction de *André Moret* (Editions I. A. C., 10, rue de l'Eperon, Paris, VIe, 1950, 152 p. 225 fr.). — Les lecteurs du *Mercure de France* ont pu apprécier les traductions du Minnesang allemand par André Moret. Ils ont maintenant la possibilité d'en lire un choix très ample dans le charmant petit volume que viennent de publier les Editions I. A. C. Quarante poètes y figurent avec 142 poèmes et sont présentés brièvement; deux hors-texte (Minnesänger dictant une chanson: poète enchaîné par sa dame) illustrent heureusement un volume qui intéresse l'ensemble du public cultivé. Il est le deuxième volume d'une série nou-

velle que lance la Société des Etudes germaniques.

Die Reise nach Amerika, par *Joseph Eberle* (Verlag der Turmhaus-Druckerei. Stuttgart, 120 p.). — En septembre 1948 un premier groupe de quatorze journalistes allemands fut invité à visiter les Etats-Unis. Qui donc, se demandera le lecteur curieux, eut l'idée de les inviter? Simplement le général Dwight D. Eisenhower, « Président » de la Columbia University. L'invitation fut lancée par l'American Press Institute de cette université; les frais du voyage et du séjour (six semaines) furent supportés par la Fondation Rockfeller. Parmi ces journalistes, il y avait Josef Eberle, rédacteur en chef d'un journal de Stuttgart qui est un des meilleurs d'Allemagne — quoique trop peu culturel à notre gré, — et peut-être au sien : la « Deutsche Zeitung und Wirtschafts Zeitung » Or, Josef Eberle n'est pas seulement un journaliste de grande classe, il est aussi un homme épris de culture et de beau langage; il a donc eu l'heureuse idée de publier ce qu'il appelle ses impressions, observations, expériences; cela donne un livre agréable et vivant, où nous avons parfois le sentiment qu'un grand enfant qui sait voir contemple une grande ville qui sait vivre; il s'est intéressé, il nous intéresse. D'autre part, sa langue et l'aisance de son style s'ajoutent à l'intérêt du reportage. Cela fait un petit guide de qualité rare.

Knulp, par *Hermann Hesse*. Traduction G. Maury (Editions Schmied, 28 rue du Colonel-Gillon, Montrouge, 1950, 195 p. Tirage à 1.000 exemplaires sur vélin; gravures sur bois de Théo. Schmied.). — Le personnage de Knulp est véritablement une création de Hesse, une variante souabe du type de ce vagabond si fréquent dans la littérature allemande, un « propre à rien » moderne, comme le « Taugenichts » du romantique Eichendorff. Il n'est pas l'homme des villes mais celui de la nature, qu'il sent et comprend en poète; il vit en marge de la société, inapte à la vie sédentaire, mais qu'il est aimable! Comme il mérite que ses amis l'hébergent et que les femmes l'aiment! Il y a en lui tant de charme et de délicatesse que tous se sentent ses obligés. Le voilà qui entre en France, accompagné de son créateur, car à sa suite nous trouvons deux textes où Hermann Hesse évoque notamment la charmante fontaine du Cloitre de Maulbronn, qui le vit élève, tout comme Narcisse et Goodmund, les deux héros de son grand roman. Félicitons Mme Geneviève Maury d'avoir si agréablement traduit des textes qui sont parmi les plus charmants de la littérature allemande contemporaine, Théo et Florence Schmied de les avoir présentés d'une manière si charmante, avec de nombreux bois en couleurs qui évoquent la Souabe, sa nature riante et sa plaisante bonhomie; nous souhaitons qu'une édition ordinaire mette *Knulp* à la portée des « vagabonds » de France.

Psyché, nº 35-36 (19, rue Monsieur, Paris, VIIe). — A son tour, la revue *Psyché* consacre à l'Allemagne d'aujourd'hui un numéro spécial, orienté, comme il se doit, vers la spiritualité. Il réunit des noms célèbres : Jacques de Ricaumont présente la vie littéraire à Berlin (en particulier Alfred Kantorowicz, Ilse Langner et Peter de Mendelsohn), Karl Jaspers parle d'*Autorité et liberté*, M. Heidegger pose la question : *Qu'est-ce que la métaphysique?* W. Hoffmann donne une *Définition du problème existentialiste en Allemagne*, Guardini se penche sur *Le phénomène romantique allemand et sa nature*, Sieburg lance *Un appel vers une littérature* et G. Benn envoie une *Lettre à un rédacteur en chef* qui est fort intéressante, comme d'ailleurs tout le numéro.

Bulletin des relations artistiques. — Le Haut-Commissariat de la République française en Allemagne publie depuis le mois de février 1950 un *Bulletin des relations artistiques* qui est aussi intéressant que bien présenté. Le numéro 3 (Avril 1950) est particulièrement important : il fournit tous les renseignements désirables sur les activités artistiques de la zone d'occupation (cinéma, expositions françaises, beaux-arts, théâtre français en langue allemande : Giraudoux, Sartre, Rostand, Anouilh, Cocteau, etc...), tournées musicales, conférences, etc. On y trouve même de courtes études — qui pourraient être plus importantes — sur des sujets divers tels que l'art allemand, la mosaïque de Dionysos à Cologne, etc... — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

DICKENS VU DE NOTRE TEMPS. — L'image victorienne de Dickens est périmée. Chez l'homme et dans son œuvre, il y a bien autre chose qu'une idylle de la famille, du bonheur conjugal, d'un coin de feu béat. Des biographes récents, appuyés sur des documents inédits du vivant de l'auteur, ont éclairé ses mésaventures de ménage, montré sous le Dickens souriant des profondeurs assez malheureuses et assez troubles, et insisté, par exemple, sur la fascination du macabre et de la cruauté dont témoignent ses livres. Les deux études biographiques et critiques récemment consacrées au romancier par H. Pearson (*Dickens, His Character, Comedy and Career*, London, Methuen, 1949, XI-366 p., 15 ill., 18/) et J. Lindsay (*Charles Dickens*, London, Dakers, 1950, 459 p., 18/) viennent donc à l'heure opportune d'une remise au point.

Chacun a construit son essai sur une thèse, qui contient de juste et d'exagéré ce qu'en contient tout système. Pour Pearson, « Dickens est, dans l'histoire, le seul grand acteur qui ait aussi été grand artiste créateur ». Même pas Shakespeare? il est vrai que ses talents d'acteur sont discutés. Mais Molière? Passons. « La vertu capitale de Dickens, *le seul trait qui le conserve en vie* (je souligne), le caractère qui devrait pénétrer toute sa biographie, c'est sa comédie, fondée elle-même sur une observation presque omnisciente. » Les dons comiques de Dickens, la force comique de son œuvre : voilà la base du livre de Pearson. Il diminue ainsi, de propos délibéré (cf. p. 244), le côté sombre et malsainement surnaturel de cette œuvre. Mais on chercherait longtemps biographie plus étincelante, plus entraînante, plus haute en couleur et en relief : d'où sa valeur et son agrément.

La rançon de ces qualités est un certain manque de profondeur — ou, faut-il dire, un quiétisme miséricordieux, un manque à imaginer des profondeurs inexistantes? Comparez ce que trouve à dire Pearson du dernier roman, inachevé, de Dickens : *The Mystery of Edwin Drood*, avec tout ce que Lindsay y découvre de résonances. « Cette histoire montre qu'il avait décidé d'abandonner la veine picaresque... pour... l'intrigue et la psychologie. L'élaboration en avait demandé, disait-il, *beaucoup d'art et d'abnégation*; ce qui veut dire tout simplement que ce peintre sans pareil d'excentriques comiques était devenu romancier du modèle courant. » Tout simplement? « *Drood*, dit Lindsay, sous-entend terriblement la ruine et la pourriture totale des valeurs bourgeoises, et situe sa peinture de rêve dans un conflit impérialiste sur une terre de fantômes et

d'ossements tombant en poussière. En même temps il pousse des pointes dans des problèmes artistiques et psychologiques qui dépassaient de loin les ressources du roman à cette époque. » L'un de ces problèmes étant celui de la conscience divisée.

On voit ici percer l'interprétation marxiste de l'œuvre de Dickens; combinée avec l'interprétation psychanalytique, elle sert de fondement et d'objet au travail de Lindsay.

L'interprétation marxiste développe en termes de notre temps celle qu'avait donnée chez nous Cazamian sous l'angle de l'histoire sociale, c'est-à-dire d'une description convaincante. Dès lors qu'il s'écarte de l'histoire objective pour attirer à lui son sujet, Lindsay part d'un postulat qu'on ne peut qu'admettre ou rejeter. Son interprétation psychanalytique met en lumière (parfois après d'autres) la présence et la forme persistantes, chez Dickens, de souvenirs et d'images qui remontent souvent à son enfance : p. ex. la scène du poignard dans *Macbeth*; ou le symbolisme du tas de balayures dans *Our Mutual Friend*. Cette reconstruction symbolique et thématique, l'architecture mitho-psycho-sociologique selon laquelle Lindsay ordonne l'œuvre de Dickens, voilà un beau travail cohérent d'imagination littéraire.

Ici se pose la question de savoir quelle action le romancier a exercée ou peu encore exercer. On voudrait voir Lindsay mieux documenter quelques phrases vagues sur « l'hommage » rendu à Dickens par B. Shaw, sur tout ce que lui doivent Gissing, Wells et d'autres, et sur « l'élargissement du domaine du roman » qu'il a suscité « en France et encore davantage en Allemagne ». Ne s'agit-il que de fécondation littéraire? Elle est avérée. Autre chose est de dire que Dickens, avec Marx, a donné à Shaw « conscience de l'homme membre d'une société capitaliste ». Si cela est, ce n'est que par accident. Et, si l'on admet que le propre de l'art est d'être libre et gratuit, on trouvera malavisé l'écrivain qui s'inspirerait avant tout de Dickens, ou de qui que ce soit, pour peser sur le destin de notre société; un tel propos vicierait son œuvre dès le départ.

Non content d'attester l'influence de Dickens *artiste* sur la psychologie et l'*art* de ses successeurs dans toute l'Europe, Lindsay prétend l'annexer à un effort de réfection sociale indéniablement salubre, mais à laquelle on ne peut associer Dickens que par extrapolation. J'éprouve autant d'admiration pour son analyse psycholittéraire que de scepticisme devant sa confiscation zélatrice. On fera la part de l'une et de l'autre quand Lindsay définit ce qu'on peut d'après lui demander encore à Dickens : il ne s'agit pas « d'essayer d'écrire des romans pareils aux siens ou de singer ses

procédés de style »; mais de comprendre « sa manière fondamentale de fondre le mécanisme du rêve et le réalisme en termes de conflit essentiellement humain (?), et de découvrir de quelles façons nous pourrons nous-mêmes rapporter cette méthode aux problèmes contemporains ». De quelle façon le faire, et de quelle façon ne pas le faire : tout est là.

Jacques Vallette.

LIVRES

Les voies du Seigneur, par *E. Caldwell*, trad. Merle (Paris, Gallimard, 1950, 240 p., 270 fr.). — **L'autre côté**, par *S. Hudson*, trad. Boudot-Lamotte (303 p.). — **Broadway, mon village**, par *D. Runyon*, trad. Raimbault (345 p.). Paris, Gallimard, 1950, chacun 390 fr. — Rien de plus dissemblable, sinon parce qu'is sont situés aux E.-U., que les deux derniers de ces livres. Il y a cinq ans, lors de la grande vogue du roman américain « brutal », les nouvelles de Runyon auraient pu frapper plus qu'elles ne risquent de le faire par leur milieu de mauvais garçons et leur style narratif au présent perpétuel. Elles sont pourtant divertissantes, pathétiques parfois, sans prétention, dextrement inventées et agencées, et méritent qu'on s'y plaise. Le roman de S. Hudson, qui date déjà de 1937, témoigne d'un art beaucoup plus traditionnel, moins voyant, plus délicat et plus solide. Hudson trouva en France, avant la guerre, une juste faveur. Il est même si familier aux mémoires un peu fidèles qu'on est agréablement surpris de voir ajouter à ce qu'on avait lu de lui en français. Il s'agit toujours de son héros Richard Kurt, qui, dans *Une histoire vraie*, s'était embarqué pour l'Amérique à 18 ans. On nous raconte ici les débuts de son séjour, passés notamment à New York et dans le Middle West. Les aventures de ce jeune homme sensible et curieux se déroulent tantôt dans un bureau, tantôt dans des milieux interlopes. Le style économe et poli de l'auteur se prête à tout décrire, et fait revivre une curieuse Amérique d'il y a soixante ans. Le traducteur, chose rare, a le sens de l'écriture et connaît sa langue. C'est en Amérique aussi, bien entendu, que se passe le roman de Caldwell, un des sommets de sa trinité avec *La route au tabac* et *Le petit arpent* : histoire pathético-bouffonne de « poor whites », où se dresse en pied un prédicateur itinérant comme on n'en avait pas fait depuis le Gantry de Lewis. La préface de Merle fait remarquer qu'il y a là beaucoup plus de finesse dans la psychologie et l'humour qu'il n'y paraît d'abord.

Drayneflete Revealed, by *Ol Lancaster* (London, Murray, 1949, IX-70 p., 8/6). — Un Dubout moins gros, un Toepffer plus méchant : voilà qui peut donner idée du talent de Lancaster assembleur de foules et caricaturiste. Peut-être faut-il connaître l'Angleterre et sa civilisation pour le goûter à fond. Mais il y est aussi un excellent initiateur. Les dessins-pivots de ce livre aimable représentent le même carrefour depuis l'époque romaine jusqu'à notre temps où, autrefois campagnard, il est assimilé par la lèpre de quelque grande ville (entre 1925 et 1949, la dernière petite maison à un étage a été remplacée par le cinéma géant « Odium »). Les autres dessins et le texte témoignent d'une forte culture et d'un don satirique qui, sous des noms d'emprunt, n'épargne pas des contemporains connus, et qui sait, en pastiches réussis, critiquer efficacement les maniérismes régnants en art et en poésie.

Blood and Thunder, by *M. W. Disher* (*Ib.*, Muller, 1949, 280 p., 18/). — En un style peut-être inutilement sautillant, l'auteur retrace l'histoire du mélodrame victorien et l'illustre abondamment de gravures pl. page et de vignettes qui ont le charme ridicule et touchant d'un goût périmé. Ce victorianisme-là nous intéresse en ce qu'il est en très grande partie à la remorque du mélodrame français, et qu'on peut en faire remonter l'esprit et ses méfaits jusqu'à Mme de Maintenon (imprévu, mais soutenable).

The Poems of Thomas Carew, ed. by *R. Dunlap* (Oxford Univ. Press, 1949, LXXX-297 p., 25/). — Carew est souvent tenu pour le poète-cavalier type de la cour de Charles Ier, au goût de laquelle

s'adapte bien son talent poli et convenu. Il est présent dans toutes les anthologies. Le voici complet, édité avec soin et compétence : travail délicat, vu la variété des leçons imprimées et manuscrites. L'introduction comprend une biographie (données nouvelles sur la date et les circonstances de la mort du poète), une histoire de la réputation de Carew, un jugement littéraire et une étude fouillée sur le texte. Les poèmes sont classés en plusieurs séries, dont une d'inédits, le « masque » *Coelum Britannicum*, et des poèmes d'attribution incertaine ou attribués à tort à Carew, avec divers documents auxquels s'ajoutent 85 p. de commentaire explicatif. La comparaison avec Jonson et Donne fera souvent tort à la perfection convenue de Carew. Mais il y a des morceaux exquis, et le long poème *A Rapture*, qui survit par sa chaleur hardie jusqu'à l'indécence.

Venus Observed, by *C. Fry* (*Id.*, 1950, vii-99 p., 6/). — Il a été plusieurs fois parlé ici de Fry, jeune et brillant espoir de la scène anglaise actuelle. La donnée de cette comédie, écrite dans le style poétique inauguré par Eliot et Auden, est assez mince. Les caractères sont bien variés et campés : le duc d'Altair, hybride entre Prospero et lord Peter Wimsey; son fils, jeune Ferdinand, dont la Miranda est Perpetua, symbole de l'éternel féminin; un Micawber dont on aurait fait un intendant innocemment fripon sous le nom de Reedbeck, etc. Est-ce malgré tout du théâtre? Et peut-on acclimater ce théâtre à la scène française, quelque grande envie qu'on en ait? Car cela est charmant de verve fantaisiste, d'esprit de mots et d'allusions; mais il faut un peu connaître la langue et la littérature indigènes pour goûter pleinement ce feu d'artifice. Quelle en est, d'autre part, la valeur poétique? On ne sera pas très loin de la vérité en prenant pour points de comparaison tantôt Musset, tantôt Anouilh, tantôt A. Rivoire. Et voilà peut-être de quoi donner le désir de le lire.

The English Parliament, by *K. Mackenzie* (Pelican, 1950, 207 p., 1/6). — Histoire raisonnée du Parlement anglais, nullement aride grâce au style vif et clair, et à la division des matières moitié par périodes, moitié par ordres d'idées. C'est un excellent aperçu des coutumes de ce Parlement et des principes qu'il représente, vus dans leur développement organique. On en retire l'impression d'une Constitution dont l'ordonnance si cohérente *a posteriori* doit beaucoup à la chance : dira-t-on d'elle, comme on l'a dit de l'Empire britannique, qu'elle est due à d'heureux hasards? Le dernier chapitre pose des questions urgentes sur la situation actuelle et future du législatif en Grande-Bretagne. P. 89 : 1829 par erreur sans doute au lieu de 1778.

Shakespeare's Problem Plays, by *E. M. W. Tillyard* (*Ib.*, Chatto, 1950, vii-156 p., 8/6). — Parmi les comédies de Shakespeare, *Troilus et Cressida, Tout est bien qui finit bien* et *Mesure pour mesure* ont intrigué les critiques par leur caractère énigmatique. A ce groupe, le Dr. Tillyard joint *Hamlet* parce que les quatre pièces offrent des traits ou des thèmes communs. Dans toutes, on discerne le souci de problèmes religieux ou spéculatifs, dans une teinte « sérieuse, mais non noire »; un intérêt aigu pour les complexités de la nature humaine aux dépens de la donnée théâtrale; le thème du jeune homme abdiquant son extase en réponse à un choc extérieur; une hantise de la nuit; une confrontation des manières anciennes et nouvelles de penser et de se comporter. Tillyard ne paraît pas concilier complètement les contradictions d'un Hamlet ou d'un Troilus. Mais il sème son exposé de remarques fécondes sur l'« émerveillement » tragique, sur les rapports du quiétisme et de l'illumination libératrice apportée par la religion, sur le choix à faire par le dramatiste entre l'harmonie et l'imitation aristotéliciennes, etc. Son système est séduisant dans les limites de ses postulats : c'est sur eux qu'on peut discuter.

Sergeant Shakespeare, by *Duff Cooper* (*Ib.*, Hart-Davis, 1949, 100 p., 8/6). — Qu'est devenu Shakespeare dans les années qui ont suivi son départ de Stratford? Bliss voulait il y a quatre ans qu'il ait été marin. Sir Duff Cooper n'est pas le premier à suggérer qu'il a pu être soldat. Il connaît bien l'époque et l'œuvre du poète, et assoit sa démonstration sur des circonstances contemporaines (entre autres le voisinage du château de Leicester et de Stratford), ainsi que sur ce que les pièces de Shakespeare apprennent de sa connaissance du métier militaire. Livre solide, sous des apparences aimables, autant que peuvent l'être en principe les hypothèses relatives à cette vie mystérieuse; facile à lire,

stimulant, et relevé d'une pointe d'humour qui montre que l'auteur ne se laisse pas prendre entièrement à son docte jeu.

John Milton, by *R. Warner* (*Ib.*, Parrish, 1949, 95 p., 6/). — On n'attend pas d'un aussi court essai du nouveau sur la vie et l'art de Milton. Il est néanmoins plein et nourrissant, dans son examen successif de la biographie, des premiers poèmes, de la prose, du *Paradis perdu* et des derniers poèmes. La culture classique de Warner le met en sympathie avec son sujet. Il fait bien ressortir les caractères essentiels de la pensée de Milton, ses rapports avec son œuvre, la valeur historique, littéraire et morale de celle-ci. Son admiration de l'artiste est sans réserve; même si on ne la partage pas entièrement, on aime voir une réaction aussi compétente contre la défaveur dont souffre aujourd'hui ce poète.

Etudes sur le temps humain, par *G. Poulet* (Edinburgh Univ. Press, 1949, 407 p., 30/). — Dix-huit essais sur le problème du temps chez les écrivains français de Montaigne à Proust, relié à l'attitude générale de chacun en face de la vie. Une méthode commune : retracer une évolution à partir d'un point de départ dont la détermination importe donc fort. Le livre emprunte son unité à une introduction sur les vicissitudes de l'idée de temps depuis le Moyen Age. Au début, dit l'auteur, pas de distinction réelle entre existence et durée : le temps « emporte le chrétien vers Dieu », cause transcendante. Après Eckhart et Occam, à la Renaissance, ce Dieu devient immanent. Dès lors, au XVIIe siècle, l'individu découvre son isolement; dans des religions aussi différentes que celle de Pascal et celle de Fénelon, l'être est également instantané. Le XVIIIe siècle tente de réaliser une durée philosophique fondée sur la mémoire affective. Ainsi reparait le sentiment de la durée (je ne vois pas toujours de différence tranchée entre ce mode et le précédent, entre le Diderot de la p. 32 et le Biran de la p. 36), qui aboutit chez les romantiques à la conscience d'un déchirement. Cependant il y a un « romantisme de la continuité sentie » qui fait de nouveau participer l'âme à l'existence universelle, sous forme de conscience historique ou d'intuition du devenir, ramenée au point d'une genèse cosmique. Cette genèse de vie apparaît à la fin du siècle comme une genèse de mort : impuissance à se créer dans l'instant comme dans la durée, dont Bergson va faire l'unique réalité. La liberté redécouverte oriente notre époque vers l'appréhension « dans le présent » de « l'acte générateur du temps en sa réalité concrète ». Voilà déplorablement résumé un exposé très attachant, qui place nos préoccupations actuelles dans une grandiose perspective. Question à l'auteur : la « sécheresse » des mystiques ne tiendrait-elle pas à un sentiment de discontinuité dans la durée?

Four Tales, by *J. Conrad* (Oxford Univ. Press, 1950, xv-384 p., 4/). — Quatre des meilleures nouvelles de Conrad, précédées de souvenirs personnels de Sir D. Bone, qui ajoutent à cette réédition l'intérêt d'un inédit.

Les drames historiques et les poèmes lyriques, par *W. Shakespeare*, trad. Messiaen (Paris, Desclée, 1.533 p.). — Pour notre plaisir, O. Messiaen a fait là un travail considérable. Non seulement une traduction nouvelle et avenante, mais une longue introduction, des notes et documents nombreux, qui permettront une intelligence approfondie du texte. Il ne faut pas approcher sans précautions les idées fort personnelles du commentateur, qui a de vives préventions catholiques et anti-protestantes et qualifie trop aisément de calvinistes des attitudes qu'on peut constater de tous côtés et qui sont plutôt affaire de tempérament. Il ne faut pas oublier qu'à la fin du XVIe siècle, le catholicisme, comme dit Belloc, avait été parfaitement extirpé d'Angleterre. Il n'en est pas moins légitime et utile de mettre en lumière les survivances, dans l'œuvre shakespearienne, d'un milieu de pensée qui ne disparut certainement pas du jour au lendemain. Le volume est fort agréablement présenté.

Grammaire descriptive de l'anglais contemporain, par *R. W. Zandvoort*, trad. Bouvet (Paris-Lyon, Iac, 1949, xv-565 p.). — Nette, concise et claire, cette grammaire est une mise en ordre de l'anglais de notre temps, savamment appuyée sur les meilleures autorités et sur la longue réflexion d'un parfait connaisseur. Pour qui s'intéresse à la bonne langue dans son évolution et désire confronter ses incertitudes avec des solutions cohérentes, solides et ingénieuses, il n'existe pas de guide plus sérieux, grâce à une foule d'exemples bien choisis. Et, si l'on croit

que la grammaire est nécessairement aride, on verra qu'elle est au contraire passionnante quand elle est traitée comme ici.

News of the World, by *G. Barker* (London, Faber, 1950, 64 p., 8/6). — Cinquième recueil de vers d'un poète anglais moderne qui se distingue par l'abondance et la puissance verbales, ainsi que par son tact dans l'usage des mots. Il plonge dans les misères contemporaines qu'il vêt de draperies spacieuses, à l'échelle de l'univers. La liberté, la paix, la justice assassinées, le souci de nos successeurs, un amour explosif, agressif, militant; la fierté, presque l'arrogance de la révolte du moi contre les despotismes et les petitesses économiques et politiques : tels sont ses thèmes principaux. Au total, un cri de libération assez désespéré.

Livres reçus. — *Le whisky du clair de lune*, par M. K. Rawlings, trad. Van Moppès (Paris, Michel, 1950, 356 p., 390 fr.). — *Son dernier voyage*, par F. Laskier, trad. Breiz (Paris, Calmann, 1949, 333 p., 420 fr.).

REVUES.

The New Statesman and Nation, 25.2-18.3.50. — Séries : Tâches futures du Labour Party; Le théâtre d'idées (4 et 11.3). Amérique, G.-B. et pétrole (11 et 18.3). Commentaires suivis de la situation en France (passim). 25.2 : Bombe H et élections. Le plan Marshall et la G.-B. La sécurité dans les mines. Où va l'Autriche? Les deux Canada. Le socialisme italien. F. Léger. La vie de Cellini. 4.3 : Chine, E.-U. et U. R. S. S. La betterave en Angleterre. La VIe symphonie de Prokofiev. 11.3 : La défense nationale en G.-B. L'affaire Fuchs. Nationalisations. La Barbade. Ibsen à Londres. La religion et la culture occidentale. 18.3 : L'affaire Seretse. Bevan et la politique du logement. La Belgique divisée. Démocratie et éducation. La « Spring Symphony » de Britten. Leopardi à la B. B. C. Wordsworth. Samuel Butler.

The New Statesman and Nation, 25.3-22.4.50. — Séries : Commentaires fort utiles de la situation en France, en Allemagne et en Belgique (passim). Le théâtre d'idées (25.3-15.4). H. J. Laski (1 et 8.4). La situation en Inde (1 et 15.4). Le budget; Leçons des élections (1 et 22.4). — 25.4 : Tour d'horizon intérieur et extérieur. Politique étrangère des E.-U. et de l'U. R. S. S. Les crédits de l'Hygiène. Jeunes peintres anglais et français. Dickens. — 1.4 : La politique de Cripps. Crise en Italie. L'affaire Seretse. Les lettres de Sainte-Beuve. — 8.4 : Confusion en Moyen-Orient. Churchill et l'Allemagne. Coopératives et Labour. Au Viet-Nam. Mort du vieux Londres. Une amie de François-Joseph. Poème de Nicholson. — 15.4 : Chine et U.R.S.S. L'Italie marshallisée. Labour et logement. En Gambie. Les Voyages de Cook. — 22.4 : Crise en Afrique du Sud. Lettre de Priestley à Ehrenburg. Au Kurdistan. Au pays des Lacs. La guerre et le peuple britannique.

The Listener, 23.2-16.3.50. — Séries : Gœthe (23.2 et 2.3); Le roman anglais (23.2-16.3); La nature de l'univers (23.2-9.3); Ce que pourrait être une université (9 et 16.3). 23.2 : Emissions politiques. Les deux Berlin. Carissimi et la musique moderne. Les sculptures de Ghiberti. Nationalisme et internationalisme. 2.3 : La nouvelle théorie d'Einstein. Kafka. Possibilités de compréhension internationale. A Madrid. Villard de Honnecourt. F. Léger à Londres. Le poète Langland. Une nouvelle. 9.3 : La politique mondiale des E.-U. L'athéisme contemporain (par Maritain). Les difficultés d'Adenauer. Id. au Canada. Les opéras de Schubert. 16.3 : La nouvelle philosophie des sciences. L'auteur de « Leicewter's Commonwealth », 1583-4. Le prochain budget. France et G.-B. (généreux). Les nouveaux nazis. Le pirate Avery. Tocqueville et St. Mill. Le roman métaphysique. De Courbet à Bonnard. Le compositeur Martinu.

The Listener, 23.3-20.4.50. — Séries : Portraits de villes anglaises (23.3 et 6.4). Ce que pourrait être une université; Urbanisme londonien (23.3-13.4). Une idée de l'homme (23.3-20.4). En Inde et au Pakistan; La pensée mathématique (30.3-20.4). Renouveau de l'espoir chrétien (6-20.4). — 23.3 : Le défi communiste à l'Occident. La démocratie française se défend. La Mongolie extérieure. La bombe H. Science et idéalisme. Le héros existentialiste. La dernière pièce d'Eliot. André Caplet. — 30.3 : Le cas Seretse. Ecoles soviétiques. Science soviétique. L'opposition républicaine aux E.-U. L'homme et la nature. — 6.4 : Tito. Les Antilles britanniques. Les glaciers. Poème de Reed. L'art contemporain à la Tate Pergolèse. — 13.4 : Notre monde et Pâques. Crise au Tibet. Le néo-fascisme. Deux écoles d'art

allemand. L'histoire, art créateur. — 20.-4 : L'aide Marshall à mi-chemin. Les élections en U. R. S. S. La peinture à Londres. Vatican et œcuménisme. Les fouilles de Tell Harmal. Danger des villes géantes.

Life and Letters, Feb. 1950. — La famille dans la Bible. Mallarmé et l'infini. Un assassinat sous Elisabeth. Joyce à Paris. Dures critiques de poètes contemporains. Poèmes de Barker, Watkins, Webb. Nouvelle de W. Sansom.

Life and Letters, March 1950. — Les sonnets de Milton. Cinq films nouveaux. Deux nouvelles, dont une de L. P. Hartley. Quatre poèmes, dont un de H. D.

The Poetry Review, March-April 1950. — Poèmes par trente contemporains. Trois poèmes inédits de E. Lear. Art. entre autres sur quarante ans de poésie anglaise; la poésie de Sheila Wingfield; la poésie en Australasie. Revues critiques.

The Modern Quarterly, Spring 1950. — Une biographie de Staline. Plein emploi et capitalisme. Les idées réactionnaires chez Dostoïevsky. La crise des universités. S. et B. Webb. Marxisme et sciences naturelles modernes. Le mythe de la civilisation occidentale. Les tests mentaux. Balzac et Stendhal.

French Studies, Jan. 1950. — Les anglicismes chez Vigny. La *Symphonie pastorale* de Gide. Introduction à Camus. Une œuvre inédite de jeunesse de Mallarmé. Valéry et Stendhal. Le « théâtre étagé » au XVIIe siècle. — J. V.

The Cornhill, Spring 1950. — Une nouvelle de M. Lane. Ciano et Mussolini. Atalante dans l'art antique. Céleste, la gouvernante de Proust. Nijinsky. De Solesmes à la Grande Trappe.

The Dublin Magazine, April-June 1950. — Poèmes, dont un de P. Colum. Révélation de l'art à un enfant. Interprétation des contes de Grimm. Les romans de S. Bullock. Nouvelle de F. Hackett. Une correspondance d'il y a 150 ans.

J. V.

SCANDINAVIE

UN HOMERIDE SUEDOIS. — Quiconque a suivi depuis ses débuts l'activité multiple et diversement féconde du Suédois Eyvind Johnson ne peut être qu'émerveillé de l'épanouissement, auquel nous assistons, de l'homme et de son œuvre.

De ses débuts d'autodidacte au roman de grande classe internationale dont on nous offre aujourd'hui une remarquable version française (1), que de chemin parcouru, de traverses et d'obstacles franchis, d'épreuves et de luttes héroïquement surmontées!

Au lendemain de la paix de Versailles, les amis de la Suède accueillaient en France cet apprenti-lettré d'assez modeste mine, « plongeur » dans un restaurant parisien après avoir, évadé de son Norrland natal, exercé en Scandinavie de rudes métiers, équipier d'une entreprise de flottage au pays des forêts et des fleuves torrentueux, petit manœuvre d'une briquetterie, d'une exploitation agricole, chétif candidat à la tuberculose (2).

(1) *Heureux Ulysse*. Traduit et adapté du suédois par E. et P. de Man (Gallimard, 1950).

(2) Sur son enfance et son adolescence, v. l'émouvant récit : *Olof*, trad. T. Hammar et Metzger (Coll. scandinave, Stock, 1944).

C'était l'époque où débutait en Suède une littérature prolétarienne soudain surgie des champs et de l'usine, et dont Eyvind Johnson allait devenir, par le miracle d'une vocation à base d'énergie, l'un des plus brillants représentants.

Peu à peu, le journalisme aidant, Eyvind Johnson élevait son œuvre, non certes académique, sans cesse mêlée à l'ascension sociale, aux luttes politiques, aux heureux progrès du peuple suédois; ennemi du nazisme dont il fut, dès l'origine, par la parole et par la plume, l'un des plus ardents adversaires, il publiait, entre maints autres ouvrages, ce roman-fleuve, la trilogie de *Krilon*, qui demeurera l'un des témoignages les plus éloquents de toute une période de l'histoire suédoise contemporaine.

Entre tant, ses constants voyages, ses séjours à l'étranger lui révélaient l'universalité des problèmes actuels... Cet *Heureux Ulysse*, du point de vue idéologique, aurait pu, à maints égards, être écrit en France, en Angleterre, en Allemagne ou en Suisse, par un Européen cultivé de n'importe quelle nationalité.

Ulysse! L'archer de Bourdelle, posté à la pointe de Waldemarsudde, et qui menace de sa flèche l'entrée du port de Stockholm, a-t-il hanté et provoqué l'émulation de l'écrivain? On ne saurait éluder un inévitable parallèle entre le pâtre méditerranéen devenu l'auteur du fameux Héraklès et le demi-orphelin, émigré du froid septentrion et conquis, à l'apogée de son talent et de sa carrière, par l'éclat solaire des civilisations occidentales.

L'évocation, si vigoureusement plastique, du héros au début du livre, en fait une sorte de réplique poétique et littéraire à l'un des chefs-d'œuvre de la statuaire contemporaine.

Epopée, tragédie, cinéma, fresque, symphonie, opéra... qualificatif à choisir selon qu'on sera davantage frappé par l'aspect dramatique, pictural, musical, spectaculaire, ou le sens ésotérique et l'intention profonde de cet ample et éclatant récit.

Sans doute fallait-il un écrivain du Nord pour tenter de recomposer l'Odyssée, y retrouver, y développer une couleur latente, une puissance de jeu et de suggestion, cette orchestration de la mer, cette nature divinisée, ce paganisme exubérant, cette poésie de l'Olympe et des Muses, cette civilisation maritime, cet élan instinctif et cette effervescence vitale que nous perdons de vue sous l'amoncellement des savants commentaires... et qui parlent si éloquemment à un Nordique descendant des Viking, des sagas et de l'aventure septentrionale.

Ulysse, le drame humain et toutes ses résonances; les dieux qui régissaient les Grecs et n'ont pas cessé d'assaillir l'humanité moderne...

Nos hellénistes se récrieront à de certains traits : non que l'auteur propose une interprétation abusive des croyances et des mythes, ni qu'il violente les textes et la légende, ou s'encombre d'une érudition à la Flaubert, mais certains s'avoueront surpris de cette surabondance de sève, de cette rénovation du vieux thème soustrait aux commentaires d'école, aux gloses coutumières, au culte banal et traditionnel d'une antiquité relancée tout à coup en plein ciel méditerranéen, dans la tempête et l'embrun, le tumulte des guerriers, des marins, l'apothéose de la fable et d'un Olympe partout présent et agissant.

Bienheureux sacrilège! Cet Ulysse revigoré par une transfusion de sang étranger nous étonne à de certains réflexes, à de certains atavismes inattendus et sans doute inconnus du monde méditerranéen... Laissons aux spécialistes à discuter de son authenticité. Ce Protée demeure nôtre et nous procure de nouveaux enchantements. L'œuvre est puissante, actuelle et comme ruisselante de verve, vibrante d'une sorte d'ivresse où s'équilibrent une joie primitive et la crainte superstitieuse des dieux cruels et du destin.

L'âge moderne s'annexe la Grèce antique : Grèce des Giraudoux, des Gide, des Anouilh, des Camus... écran sonore où se reflètent et se répercutent si aisément nos problèmes de conscience et nos incertitudes métaphysiques. Ajoutons désormais à ce brillant répertoire l'Hellade retour du Nord où le rusé méditerranéen vient de vivre sa suprême aventure.

Le texte français, avec une saveur d'écrit original, s'avoue « traduit et adapté du suédois ». On sait les dangers de l' « adaptation », et qu'il serait souvent aisé d'en contester le douteux stratagème et la pente de facilité... Plus grave est la substitution d'un titre français sans grâce et assez plat au titre suédois qui évoque le bruit des vagues sur le rivage, l'infinie mobilité de l'élément marin; le nom d'Ulysse était peut-être nécessaire aux yeux du public français; il oriente l'attention vers la psychologie humaine; le titre suédois, conformément à l'esthétique scandinave, implique une philosophie naturiste qui replace l'homme à son rang, modeste et éphémère, dans la splendeur de l'éternel cosmos.

Est-il, au surplus, si heureux, cet Ulysse au cœur changeant, tourmenté d'un anachronique pacifisme? Vainqueur des prétendants, qu'il s'excuse presque de sacrifier à l'usage, à la morale de son temps, il serait prêt à s'enfuir, épouvanté de l'éternité du meurtre et de la guerre, sans même s'être fait reconnaître de Pénélope, si Euryclée, la vieille nourrice, ne le retenait au port d'une familière sagesse :

« Les voyages sont finis, mon enfant. Les bateaux sont rentrés pour l'hiver. J'ai préparé un bain pour toi. »

Exit le vainqueur récalcitrant, hanté d'on ne sait quel rêve hamlétique, cet Ulysse proche de nous tout justement parce qu'il récuse et dénonce le bonheur (3).

XAVIER MARMIER EN SCANDINAVIE. — La capricieuse Providence qui inspire les recherches d'histoire littéraire commet parfois d'étranges oublis.

On s'expliquerait mal qu'entre tant de travaux, thèses et recherches originales ou secondaires, parfois quasiment superflues, consacrées de notre temps au romantisme et aux écrivains romantiques, nulle tentative d'approche, sérieuse et circonstanciée, n'évoque Xavier Marmier, si l'étendue même de son œuvre et la dispersion polyglotte de son activité à l'étranger ne décourageaient quelque peu biographes et critiques (4). Car enfin l'ouvrage d'Estignard, déjà ancien (1893), et l'essai assez insignifiant de Camille Aymonier (1928), peu dignes du sujet, n'ont d'autre justification que de mettre en lumière une singulière lacune de notre historiographie littéraire.

Un ouvrage d'ensemble sur l'une des carrières les plus actives et fécondes de son temps ne sera sans doute réalisable qu'après diverses enquêtes poursuivies par des spécialistes; saluons à ce titre l'étude que vient de publier l'éminent conservateur de la Bibliothèque Nobel de Stockholm, Uno Willers, où se trouve condensé, nourri de la plus solide érudition, l'un des chapitres essentiels d'une vie et d'une carrière en partie consacrées aux relations franco-scandinaves (5).

(3) Si agréable et de lecture aisée que soit le texte français, on ne saurait se dispenser de noter l'extrême liberté que se sont accordée les adaptateurs : le sous-titre du livre « roman d'aujourd'hui » disparu, le style d'Eyvind Johnson allégé, mais parfois à son détriment, deux chapitres supprimés, çà et là maints passages omis ou résumés; maintes images déformées, méconnaissables, la fin audacieusement écourtée pour atténuer l'horreur de la vengeance (les douze esclaves femmes, qui ont été les maîtresses des prétendants, pendues, Mélanthios supplicié à l'orientale....), telle réflexion d'Ulysse : « Je n'aimerai pas les dieux, mais j'éprouve à leur égard une grande crainte » remplacée par : « Les dieux m'ont tenu la main; ils sont pleins de mansuétude, mais leur volonté est impitoyable, leur bienveillance cruelle; j'ai été l'agent d'Arès... »

Couleur et barbarie atténuées (avec, nous assure-t-on, l'assentiment de l'auteur)... Un grand arbre arraché à la forêt natale, émondé, ramené aux convenances de nos parcs citadins... On regrette parfois l'exubérance de végétation, la truculence de l'original... (L'excuse est d'ailleurs souvent qu'il a paru utile d'omettre des développements utiles pour le public suédois, superflus aux yeux du lecteur français.)

(4) Cf. notre étude : *Les Scandinaves et nous* (*Mercure de France*, I-XI et I-XIII, 1947).

(5) Uno Willers, *Xavier Marmier och Sverige* (1 vol. Norstedts, Stockholm, 1949).

Premier problème : la reconnaissance, le rassemblement des sources : la Bibliothèque de Pontarlier, héritière des livres et de divers manuscrits de Xavier Marmier, n'informe que très partiellement le chercheur : si bien intentionné qu'il fût — et d'ailleurs surtout préoccupé des attaches locales et de la gloire provinciale de son grand homme — Camille Aymonier n'a pu découvrir, parmi ces incomplètes archives, ni établir une liste exacte des voyages de Xavier Marmier... Plus heureux, Uno Willers a pu consulter le Journal et les notes concernant les voyages en Suède, récemment acquis par la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris; outre les archives et collections françaises, maintes bibliothèques publiques ou privées de Scandinavie lui ont révélé l'abondante correspondance d'un infatigable épistolier. Les relations avec une cour où l'influence d'un souverain d'origine française accueillait les relations parisiennes assuraient à Marmier l'audience d'une aristocratie qui parlait usuellement notre langue. Marmier connut les intellectuels, le poète Esaias Tegner — sa visite au galant évêque de Væxjœ lui fournit le prétexte de l'un de ses plus gracieux et piquants tableaux de mœurs et peintures de la vie scandinave — il connut le chimiste Berzelius, ami de notre Ecole polytechnique, l'archevêque-poète Wallin, l'écrivain politique Jærta, la romancière au succès universel, Fredrika Bremer...; ses relations avec les Upsaliens furent nombreuses et actives; l'amitié qui le lia au poète Atterbom, mystérieux ancêtre des modernes surréalistes, mériterait à elle seule une étude particulière...

Reconstituer les itinéraires de Marmier à travers les pays du Nord, leurs Lettres et leur histoire, seul sans doute un érudit scandinave très particulièrement informé des ressources de maintes archives publiques ou privées, pouvait le tenter. Rien de plus instructif que ces expériences multipliées d'un Français accueilli en tant de foyers cultivés — en Danemark où il est un instant fiancé à la fille du poète Oelenschlæger — en Norvège, en Suède en Finlande..., Uno Willers suit pas à pas notre compatriote, contrôle dates et rencontres, recueille avis, correspondances, toute une contre-partie scandinave aux récits du Français.

On sait à quelles contestations donnèrent lieu certains ouvrages de Marmier, violemment censurés par l'Allemand Bernhard Wolff et le Danois P. A. Heiberg. Uno Willers fait à peine allusion à ces reproches, qui n'incriminent ni ne diminuent la valeur foncière et l'intérêt durable du témoignage et de l'œuvre. Il semble n'en rien retenir concernant la Suède, où Marmier conserva jusqu'à la fin de sa vie des relations étendues et de fidèles amitiés. Et sans doute n'approuverait-il pas telles réserves ou critiques non repro-

duites dans les ouvrages publiés, mais dont il retrouve et signale divers traits dans les carnets de notes... La Suède et les Suédois reconnaissent dans ce miroir français leurs ancêtres de l'époque romantique, aperçus et dépeints avec sympathie, avec une amicale pénétration. Marmier s'est acquitté avec bonheur d'une tâche entre toutes délicates, s'il est vrai qu'il soit malaisé de transcender les frontières intellectuelles et d'interpréter, sans blesser personne — ni même l'équité — le contraste des mœurs et des civilisations.

Marmier mérite mieux que l'épithète de « touriste littéraire », dont l'affuble quelque peu dédaigneusement Paul Hazard; on lui reconnaîtrait plus volontiers le titre d'initiateur de nos littératures comparées, qu'il partage avec une élite de chercheurs au temps des Ampère, des Nodier, Mérimée, Philarète Chasles et autres explorateurs des domaines étrangers.

Qu'un Suédois autorisé nous invite, au nom d'une critique exigeante, à reconnaître la valeur documentaire et l'importance historique d'ouvrages presque uniques en France par leur ampleur et leur orientation géographique, le fait ne saurait passer inaperçu — d'autant plus qu'un résumé en français et une bibliographie détaillée recommandent en outre au public international une étude entièrement neuve et si utile à nos Lettres.

Lucien Maury.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LE PONT DE POISSY. — Ce pont moyenâgeux, que l'on refait en ce moment, est un des plus anciens — peut-être le plus ancien — du département de Seine-et-Oise où l'on ne connaît pas l'existence de ponts gallo-romains. Avant lui, un gué devait servir sans doute sur la Seine, entre Poissy et Triel, tandis qu'un autre sur l'Oise, un peu en aval de Pontoise, assurait les communications d'est en ouest. M. Henri Lemoine, archiviste en chef de Seine-et-Oise, qui a esquissé l'histoire du pont de Poissy dans une communication faite à la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France, en signalant qu'il était parmi les plus vénérables de son département avec ceux de Corbeil, de Meulan, de Mantes, de Pontoise et de Beaumont, a pu établir qu'il existait déjà en 1111, puisque Louis VI y donnait aux religieux de Saint-Martin-des-Champs un « gard », c'est-à-dire une pêcherie constituée par de grands filets tendus en travers de ses arches. On constate dautre part la présence, en 1172, de moulins. Il y en eut jusqu'à quatre dont le dernier a disparu en

1910, racheté par l'Etat, son souvenir étant rappelé par le restaurant du *Moulin de la reine Blanche* sur la rive droite.

Le pont de Poissy a donc huit cents ans, ce qui est pour un ouvrage de ce genre un âge fort respectable. Endommagé, rompu, réparé bien des fois au cours des temps, il doit à son existence mouvementée son aspect hétérogène. M. Henri Lemoine a noté qu'il fut coupé pendant la Guerre de Cent ans en 1346, puis en 1356, réparé et rompu de nouveau en novembre 1357 par ordre royal, à titre de précaution, parce qu'il ne possédait ni bretèche ni manteaux pour sa défense. On dut pourvoir à ces omissions, car en 1360, le roi Jean accorda aux Dominicains (qui étaient propriétaires de six arches, deux autres appartenant à l'abbaye de Joyenval) le droit « de faire des ouvertures dans les forteresses du pont pour y rétablir leur pêcherie ». Ces fortications, en quoi consistaient-elles? D'abord en un pont-levis établi sur la première arche du côté de la ville, probablement en petites bretèches de bois au-dessus des piles, et certainement en une herse ou une porte de bois établie au milieu entre deux montants. Pendant les guerres de Religion le pont fut coupé par Henri IV, au moment du siège de Paris en 1590, et rétabli seulement en 1599. Il subit des réparations en 1658 : le président de Maisons se chargea pour 36.000 livres de rétablir un pont de bois sur les restes des piles de pierre. D'autres travaux furent effectués en 1686, 1693, 1694, 1737, etc. La question de sa reconstruction était posée dès le début du XIXe siècle, en 1820. Un projet Coster, datant de 1823, envisageait une dépense de 1.900.000 francs, un autre ayant pour auteur d'Astier de la Vigerie, en 1827, proposait de le refaire 125 mètres en amont, ce qui avait pour avantage d'en diminuer la longueur et, par conséquent, de réduire les frais. C'est sensiblement la solution qui a été adoptée aujourd'hui. Entre temps, le pont, jugé bon à refaire en 1827, subissait de nouveaux dommages en 1870 où trois arches étaient rompues, constituant une brèche de 45 mètres; il était réparé en 1874; sautait sur 84 mètres le 10 juin 1940, et se voyait rafistolé au moyen de passerelles provisoires; subissait enfin le 25 mai 1944 un violent bombardement aérien qui détruisait 10 travées, en fissurait 3, pratiquait dans son tablier une brèche de 164 mètres, et décidait de son sort.

Le nouveau pont, reconstruit 300 mètres en amont, aura seulement 185 mètres de long et franchira la Seine avec trois arches métalliques posées sur deux piles en eau profonde. La chaussée aura 9 mètres de large et sera accostée de deux trottoirs de 3 mètres. L'arche marinière, conformément aux nouvelles dispo-

sitions prises en faveur de la navigation fluviale, laissera 9 mètres au moins de hauteur libre entre le tablier et le niveau de l'eau.

La physionomie du site de Poissy en sera profondément modifiée, du fait du déplacement du pont tout d'abord, et aussi de son allure générale. Car le vieux pont, long de 406 mètres et de 24 arches, avait été construit selon les usages de ce temps, où l'on recherchait des îlots ou des atterrissages pour fonder plus commodément les piles, où celles-ci étaient massives dans le but d'assurer à l'ouvrage — du moins le pensait-on — plus de résistance; où les arches au contraire, établies selon l'état du fond de la rivière, étaient étroites et inégales, leurs ouvertures variant parfois du simple au double, et se trouvaient encombrées de roues de moulins ou de filets. L'ensemble offrait un aspect lourd et disparate, le bois se mêlant à la pierre, et formait barrage au courant qui affouillait les bases des piles, créant des tourbillons aussi nuisibles à la navigation qu'à la solidité de l'ouvrage. C'est Perronet, comme on sait, qui renversa ces principes de construction avec des piles minces, des arches très ouvertes, et de puissantes culées afin de recevoir les poussées de l'ensemble et d'assurer la solidité réelle de l'ouvrage.

La rue étranglée qui menait au pont deviendra un cul-de-sac après son croisement avec la route de Villennes. La circulation dans cette direction en sera améliorée. Conservera-t-on du moins les trois premières arches à titre de souvenir, comme en Avignon le pont de Saint-Bénézet? Celui-ci enjambe le Rhône, tout de même, d'une allure autrement dégagée et la comparaison lui restera favorable.

PAUL PELLIOT. — Les académiciens autres que ceux de l'Académie française attendent plus longtemps leur éloge funèbre que leurs confrères de la doyenne des compagnies de l'Institut. Chez les Quarante, l'éloge est prononcé le jour même de la réception solennelle du remplaçant. Ailleurs les délais sont plus longs, et du reste l'éloge s'intitule plus modestement : *Notice sur la vie et les œuvres de M. X...* C'est ainsi, par exemple, que Paul Pelliot, mort le 26 octobre 1945, et remplacé le 10 mai 1946 par l'indianiste M. Louis Renou, a reçu seulement, en avril 1950, le tribut de son successeur, ce qui n'est point insolite. Sans doute, ces éloges gagnent-ils en solidité ce qu'ils perdent en promptitude et en éclat.

La personnalité de Paul Pelliot avait quelque chose de vraiment exceptionnel. Né à Paris en 1878, il était par son père d'origine normande. Doué d'une mémoire prodigieuse et d'une facilité d'as-

similation pour les langues dont il y a peu d'exemples, il obtenait à dix-neuf ans la licence ès lettres, le diplôme de l'Ecole des langues orientales vivantes et celui de l'Ecole des Sciences politiques, et avant même d'avoir accompli son service militaire il se voyait désigner comme pensionnaire de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Mis en congé par faveur spéciale pour rejoindre son poste, son entraînement militaire n'y perdit rien, car envoyé en mission scientifique en Chine, il prit part de façon brillante à la défense de la légation de France à Pékin pendant la guerre des Boxers, obligeant par son audace les assaillants à se retirer, conquérant un drapeau chinois, et recevant la croix à vingt-deux ans, comme artilleur de 2e classe.

Eclatant succès, l'année suivante, sur un autre terrain : chargé de mission en Chine, il en rapporte des œuvres d'art et des écrits rares, dont il peuple les musées et les bibliothèques d'Hanoï et de Paris, et se voit aussitôt nommé professeur à l'Ecole française d'Extrême-Orient, qu'il vient tout juste de quitter comme élève.

Mais dans le domaine scientifique, sa plus belle aventure, c'est son exploration à Touen Houang, dans une oasis du désert de Gobi, des grottes des Mille Bouddhas, déjà visitées par sir Aurel Stein, où il réussit à se faire ouvrir une cachette murée depuis le XIe siècle, contenant 15 à 20.000 rouleaux manuscrits en sanscrit, en sogdien, en tokharien, en turc ouïgour, en iranien oriental, en chinois, dont les plus précieux allèrent enrichir la Bibliothèque nationale. Au retour de cette étonnante expédition, il était reçu à Paris en triomphateur à la Sorbonne, et l'on créait pour lui, au Collège de France, une chaire de langues, d'histoire et d'archéologie de l'Asie centrale. Le 6 mai 1921, à 43 ans, il forçait à coup de canon, comme l'eût dit Balzac et fort à propos pour cet artilleur, les portes de l'Académie des Inscriptions, où d'autres n'entrent qu'après de persévérants travaux d'approche.

D'une curiosité toujours en éveil, d'une activité débordante, Paul Pelliot, orientaliste complet, était devenu un expert international et point seulement pour les questions scientifiques. C'était, a dit M. Louis Renou, un homme d'action projeté dans la philologie.

Robert Laulan.

Sculptures rupestres dans la Vienne. — Nous avions signalé, dans le numéro du mois d'août dernier, les découvertes faites à Angles-sur-l'Anglin, dans la Vienne, par Mlle de Saint-Mathurin et Miss D. Garrod, professeur de préhistoire à l'Université de Cambridge, notamment cette gravure représentant en grandeur naturelle un chasseur de l'époque magdalénienne, dans un abri sous roche. Au cours de la campagne qui a suivi, les deux chercheuses se sont rendu compte qu'à l'époque préhistorique la voûte et les parois de l'abri étaient recouvertes de sculptures, mais que, par suite d'un effondrement, ces œuvres jonchaient maintenant le sol. C'est dans ces décombres qu'elles ont recueilli des bas-reliefs présentant des têtes de chevaux broutant et des têtes de chamois et de cervidés d'une bonne facture. Un bison entier, paraissant également brouter, dont la tête est disproportionnée au volume du corps, était la seule figure restée attachée à la voûte de l'abri. Il y a, espère-t-on, de belles trouvailles à faire dans les énormes éboulis qui jonchent le sol; mais il faut des appareils de levage appropriés. Ces fouilles ont pu être exécutées grâce à la générosité du « Viking Fund » de New-York. Leur intérêt a été souligné par l'abbé Breuil qui, après le transport de ces sculptures, soit au musée de Saint-Germain, soit dans un musée local, rêve de les voir reconstituées sur place, sans doute pour stimuler les recherches préhistoriques dans cette région, mais sans prévoir qu'elles pourraient tromper des préhistoriens à venir.

Gravures rupestres de la forêt de Fontainebleau. — Ces gravures, qui ont fait l'objet à l'Académie des Inscriptions d'une communication de M. J.-L. Baudet, le 10 mars dernier (Voir *Mercure de France* du 1er mai 1950), ont inspiré à M. Charles Picard quelques remarques écrites dont il a donné lecture à la séance du 21 avril. Le très savant helléniste qu'est M. Ch. Picard est méfiant à l'égard des découvertes préhistoriques trop facilement acceptées. Il se montre, par exemple, fort sceptique sur les analogies de costumes que l'abbé Breuil croit avoir établies entre les personnages des fresques d'abris sous roches de l'Afrique du Sud, qui le captivent depuis des années, et ceux de la Crète archaïque. Il a donc été véritablement enchanté de trouver un appui dans l'attitude d'un préhistorien qualifié, M. L. R. Nongier, chargé de l'enseignement de la préhistoire à l'Université de Toulouse.

Celui-ci, dans le *Bulletin de la Société préhistorique française*, s'est montré plus que réservé sur la date de certaines constructions et de certaines gravures analogues à celles dégagées par M. Baudet. Il est allé jusqu'à penser qu'en divers cas, il s'agirait seulement non d'habitats préhistoriques, mais d'installations de bergers qu'on pourrait dater sans doute des XIIe ou XIIIe siècles de notre ère!

M. Ch. Picard estime que ces remarques sont une utile mise en garde contre des conclusions hâtives de nature à nuire à la préhistoire. Leur énoncé a fait naître des sourires parmi l'auditoire.

La préhistoire, science très conjecturale. — Après avoir enseigné la préhistoire aux adultes dans le Collège de France, dont il est maintenant professeur honoraire, l'abbé Henri Breuil a songé à y convertir les petits enfants. Il leur a consacré un volume où il a traité différentes scènes de l'âge de la pierre, illustrées de dessins naïfs. Ce volume a été traduit en anglais par Miss Mary Boyle, la fidèle secrétaire qui l'accompagne dans ses randonnées à travers l'Afrique australe; et M. Raymond Lantier qui, pendant les longues absences de l'abbé Breuil, se charge de tenir l'Académie des Inscriptions au courant de ses faits et gestes, a cru devoir présenter ce petit volume à ses confrères. Il l'a fait avec un sérieux que le sujet ne paraissait pas absolument comporter, et il a obtenu des effets de comique involontaire en signalant que l'auteur, faute de lumières sur le costume des hommes de l'âge de la pierre, les avait représentés pendant la saison d'été, où ils pouvaient se passer de tout costume. La révélation de cette astuce a égayé l'Académie, si bien que le petit volume destiné aux enfants a fait la joie des grandes et graves personnes, qui se le passaient en riant. Il est rare qu'un volume déposé en hommage sur le bureau de l'Académie connaisse un tel succès de curiosité. Ajoutons que l'illustrateur de l'ouvrage a tout de même pourvu ses personnages de petits cache-sexes végétaux d'un caractère bien conjectural. — R. L.

Le plus vieil abécédaire. — Ce document reste celui dont nous avons parlé dans une précédente chronique. Mais il n'est plus unique. Constitué par un bâtonnet d'argile cuite de forme digitale, et

venu de Ras-Shamra, il y est sans doute retourné, la Syrie ne pratiquant plus l'usage du partage des produits de fouilles avec les inventeurs qui explorent ses ruines. Il en existe un autre à Paris, dans les meubles de la conservation des Antiquités orientales du Louvre, et celui-là y restera, car il y est venu avant les mesures restrictives prises par le gouvernement syrien. C'est M. Charles Virolleaud qui l'y a retrouvé parmi des débris de tablettes de Ras-Shamra dont il n'avait pu mener à bien le déchiffrement, naguère. Cet abécédaire de dimensions et de formes différentes (il est rectangulaire) avait échappé alors à sa sagacité parce qu'il est incomplet en raison de la brisure de la tablette. L'examen récent de l'abécédaire entier a permis son identification. — R. L.

LINGUISTIQUE

Que faut-il entendre par cette expression : *l'histoire d'une langue*, demandais-je dans ma dernière chronique? Et le hasard me donne justement l'occasion de poursuivre ce propos. Il y aurait inconvenance, en effet, à laisser passer la publication du septième et dernier volume de l'*Essai de Grammaire de la langue française* par J. Damourette et E. Pichon (1) sans caractériser l'ensemble de l'œuvre. Ni l'un ni l'autre des auteurs, au reste, n'aura pu contempler celle-ci dans son achèvement. E. Pichon nous avait quittés au début de 1940; trois ans plus tard, son oncle, J. Damourette, disparaissait à son tour, laissant achevée la correction du tome VI et préparée la table analytique de l'ouvrage. C'est aux soins pieux et éclairés de Mme E. Pichon et de M. Henri Yvon que nous devons de lire ce dernier volume. Ils n'ont pas ménagé leur peine : l'impression est impeccable. Il faut ajouter enfin qu'en attendant la table analytique annoncée, qui sera, à mon avis, un complément indispensable de l'œuvre, nous avons déjà entre les mains le *Glossaire des termes spéciaux ou de sens spécial employés dans l'ouvrage* (2). Dans la collaboration des deux auteurs, on ne saurait, à la lecture, déterminer la part qui revient à chacun. Une identité foncière de vues et d'intelligence des faits grammaticaux assure, d'un bout à l'autre, l'unité des sept tomes. Damourette était rompu à cet exercice difficile qu'est la lecture d'un texte et il avait une documentation grammaticale considérable. Pichon, lui, a laissé un nom dans les milieux médicaux. Je l'ai un peu connu et garde de lui le souvenir d'un esprit d'une rare agilité, éblouissant même, et d'un savant qui

(1) Jacques Damourette et Edouard Pichon. *Des mots à la pensée. Essai de Grammaire de la langue française.* 1911-1940, tome septième illustré de plus de 3.000 exemples. Bibliothèque du « français moderne ». Editions d'Artrey, Paris, 17, rue de La Rochefoucauld, 1 vol. 8°, 418 pages.
(2) 1 vol. 8° 16 pages (même éditeur).

s'intéressait à l'homme autant qu'à la maladie. Il apportait à l'examen des faits de langue une rigueur de clinicien et c'est sûrement lui qui inclina le commentaire des exemples dans le sens d'une interprétation psychologique, au bon sens de ce mot, comme je l'indiquerai brièvement.

L'essai de Grammaire est, dans un genre où l'inattendu semble banni, le premier ouvrage *neuf* qui ait été écrit sur le français depuis que la linguistique s'est définie comme une science propre. Qu'est-ce qui en constitue donc l'originalité? On peut concevoir l'histoire d'une langue comme une description *externe.* L'idiome est alors considéré moins en lui-même, comme système, que comme le bien propre d'une nation, soumis par conséquent aux vicissitudes politiques, sociales, économiques, du peuple qui le parle. C'est ainsi que la comprit F. Brunot. Dans cette perspective l'histoire du français est surtout celle des incidences que toute une suite d'événements extérieurs ont eues sur le développement du français. Ce point de vue est légitime, mais qui s'y tient reste toujours en marge de la langue. Je ne pense pas que les idées de F. de Saussure aient jamais marqué profondément F. Brunot. En tout cas, lorsque celui-ci écrivit *La pensée et la langue*, il prit, rien que par ce titre, une position tout opposée à celle du linguiste. Chercher comment, dans l'exercice du langage, nous traduisons certaines catégories intellectuelles est, au fond, un propos d'idéologue; pour mon compte, je n'ai jamais pu faire le raccord entre ce livre — très utile au reste — et les campagnes si justes que F. Brunot a menées contre la grammaire des logiciens du XVIII[e] siècle et celle de leurs continuateurs. Partir de la pensée pour aboutir à la langue est, en effet, une démarche des plus dangereuses : d'abord on affirme le primat ou l'antériorité de la pensée catégorielle sur la langue, alors que rien n'est moins sûr; puis le découpage de cette pensée en notions fondamentales est, au regard de la psychologie, une opération bien artificielle; mais surtout, cette méthode d'exposition a pour effet de dissocier complètement la grammaire, car elle engage autant de faits de lexique et de style que de morphèmes. On dira : la structure morphologique, grammaticale d'une langue est toujours, quantitativement et qualitativement, en deçà du penser; celui-ci prend une forme en elle, à travers elle, mais pour compenser ses insuffisances, il a besoin du lexique, des nuances et des images que les mots du vocabulaire mettent à sa disposition! — Soit! Mais entre la direction générale que la structure morphologique impose au penser et l'appoint que celui-ci trouve dans le lexique, il y a une différence de constantes à variables. Celles-ci constituent bien un champ

d'étude; mais les constantes seules sont le gibier de la grammaire; et si l'on tient pour utile de les identifier, de les définir, de décrire leurs rapports et la signification qui s'en dégage, c'est la remontée inverse qu'il faut faire : des mots à la pensée, comme l'ont dit Damourette et Pichon, ou bien des morphèmes à la pensée, si l'on tient « mot » pour ambigu. Ces auteurs ont encore écrit : *un idiome est une façon de penser.* Une telle phrase commande toute leur œuvre. La pensée pensante travaille sur quelques vecteurs très généraux et communs à tous les êtres doués de raison. Mais dès que l'on surprend l'homme sur la terre, il y a déjà *des* langues, c'est-à-dire des moyens singuliers d'expression fort sujets à évoluer vite quand un système d'écriture, une civilisation, une culture ne les maintiennent pas dans un état de stabilité relative. Or l'évolution d'un idiome résulte d'une série de hasards; la volonté des sujets parlants n'y entre que pour une part infime; pour le reste, tout procède selon une mécanique dont les mouvements les plus constants n'ont eux-mêmes aucun caractère de nécessité absolue. Ce donné de hasard qu'est la langue, c'est lui qui, pourtant, doit servir à formuler et à communiquer le penser, c'est à lui qu'est dévolu le rôle d'analyser comme il peut ces vecteurs très généraux et communs dont il a été question plus haut. Il s'opérera donc à chaque instant, comme l'a montré G. Guillaume, un équilibre entre les nécessités de pensée et les moyens bruts qu'offre l'idiome. Certaines langues ont, par hasard, une morphologie très poussée et des marques qui permettent de classer les mots en catégorie; d'autres, à l'inverse, n'en ont aucune. Cette différence crée déjà entre les *façons* de penser d'un Chinois et d'un Français un écart au moins aussi grand que celui qui naît d'un habitat, de mœurs et d'une histoire différente. Mais quand on suit un idiome dans une durée continue assez longue, comme on peut le faire du latin ancien au français moderne, on se rend compte que les accidents formels qui jalonnent cette évolution déterminent des *états de langue* successifs, autant dire des *états de pensée* distincts. L'originalité de Damourette et Pichon fut d'entreprendre la description exhaustive d'*un* de ces états. 1911-1940, lit-on sur la couverture du tome VII. J'ai toujours regretté, pour mon compte, qu'ils ne se soient pas tenus fidèlement à ces limites, en allégeant leur ouvrage de tous les retours en arrière qui l'enflent un peu à l'excès. Mais avant de justifier mon avis sur ce point, il me faut d'abord plaider pour eux sur un autre. On leur a reproché d'avoir créé pour cette enquête une terminologie absolument nouvelle et surprenante. — Surprenante n'est pas assez dire, objectent certains; une *auxiamphirrhème*, une

auxianarrhème vous causent plus d'émoi, à les lire, que la vue d'un monstre des autres âges. — Tout compte fait, j'estime toutefois qu'ils ont eu raison de combiner des termes de désignation qui fussent compris en France et au dehors par tous les humanistes, puisque les éléments qui les composent sont tirés de radicaux grecs et latins courants. Les médecins font de même, et ils s'entendent par-dessus les frontières très aisément. Quant au besoin de créer des désignations nouvelles, *ils ne pouvaient pas l'éluder.* Dans notre modeste sphère, en effet, nous en sommes au point où se borner à l'usage des termes grammaticaux traditionnels fausse du tout au tout la description d'une langue moderne. Ces termes ont convenu autrefois — et encore incomplètement — à l'analyse des langues anciennes. Leur emploi, aujourd'hui, est inefficace et néfaste à la grammaire. Nous sommes, si l'on veut, comme un médecin qui par une obstination absurde, ne voudrait pas user d'un terme technique que n'eût employé Fagon, et qui verrait les maladies, en 1950, à travers ces termes-là. Dans la mesure où un état de langue représente quelque chose d'*unique*, un système absolument original et irréductible à n'importe quel autre, les rapports existant entre les pièces qui le composent et ces pièces elles-mêmes doivent être désignés par des termes appropriés. Sur le fond, l'*Essai de grammaire*, n'a plus besoin de réclame; je pense que presque tous les linguistes sont d'accord pour reconnaître la justesse du dessin de l'œuvre et sa vérité; il est, pour longtemps, un instrument de travail unique, irremplaçable. Pour la forme, il ne devrait plus être une occasion de scandale.

Après cela, je marquerai aussi nettement mon désaccord avec les auteurs sur un point de leur méthode. Ils ont voulu décrire le *tout* du français entre deux dates qui délimitent une coupe de trente ans. Le *tout* du français, c'est-à-dire non seulement un état phonétique, morphologique, syntaxique, mais encore les rapports que ce système entretient avec la conscience des sujets parlants, et les incidences que la réflexion de ceux qui parlent exerce sur la structure de leur idiome. La langue forme une façon de pensée, mais en retour la pensée agit ou peut agir sur la langue. Dans ces conditions, je ne pense pas qu'il y avait un intérêt à soutenir les pièces d'un tel tableau par le rappel de tours attestés en ancien et en moyen français. Les auteurs étaient frappés — et M. Henri Yvon l'est aussi — de la *permanence* de certaines constructions fondamentales en français; et dans un article qui a fait du bruit, J. Damourette, analysant de ce point de vue une page de P. Claudel, a montré qu'elle ne contenait pas un tour qu'on ne pût soutenir

d'un exemple tiré de textes du XIIe, du XIIIe ou du XIVe siècle. Or ce qu'un tel exercice prouve simplement, c'est qu'une certaine langue écrite est conservatrice; on le savait. Mais d'abord je suis loin d'être sûr que tout ce qui s'écrit se dise; et même, à ne s'en tenir qu'à la langue écrite, si le français possède depuis les origines des éléments de structure permanents, comment leur rapport *actuel* serait-il le même qu'au XIIe siècle, quand par ailleurs notre langue entre 840 et 1940 a perdu la déclinaison à deux cas, acquis un article, et vu bouleverser toute l'économie de son système verbal? Au surplus, quand nous lisons dans un texte ancien un tour formellement semblable à un tour moderne, comment savoir de quelle manière il était senti, interprété, situé autrefois? J'estime donc qu'il fallait être ici plus radical, tout en reconnaissant volontiers, du reste, que des conditions de culture, de civilisation très particulières ont permis au *français littéraire* de se développer en ne coupant jamais toutes ses racines. L'ouvrage en eût été allégé et son action serait plus efficace. Tel quel, il mérite que nous gardions à ses auteurs une reconnaissance affectueuse et, vraiment, de l'admiration. L'un et l'autre *aimaient* le français et le *comprenaient*; ils ont toujours mis dans leur travail une sorte de passion qui le vivifie. C'est bien à propos d'un ouvrage comme celui-là que l'on peut dire : l'artiste survit dans son œuvre.

R. L. Wagner.

Physiologie de la langue française, par Georges Galichet (Paris, Presses universitaires, 1949 [« Que Sais-je? »] 1 vol. 135 p.). — On pouvait ne pas tomber d'accord avec M. G. Galichet sur les thèses et sur la méthode de son *Essai de Grammaire psychologique* [Bibl. de Philosophie contemporaine. P. U. F. de France, Paris, 1948]. Ici je ne hasarderai qu'une critique, sur le titre : *Physiologie* me semble à tous égards impropre et le terme risque d'égarer l'acheteur éventuel du livre. Or l'étudiant, l'honnête homme et même l'enseignant trouveront dans ces pages alertes, justes de ton, le moyen ou de s'initier à la grammaire, à la stylistique, à l'analyse, ou de confronter leurs propres vues à celles d'un auteur qui a le mérite de penser par lui-même, souvent hors des chemins battus. J'ai particulièrement goûté la deuxième partie, où M. G. Galichet développe un plan de méthode d'analyse qui retiendra, je pense, l'attention des professeurs de grammaire. Et même si l'on est moins conservateur que lui sur le problème de l'orthographe, certaines des objections qu'il formule contre une réforme sont à retenir.

NATURE

POST-SCRIPTUM. — Le système protestant a tout de même du bon, qui consiste à difficilement avouer nos faiblesses. Il est vrai que de son côté le catholicisme leur trouve un peu aisément des excuses! Le mois dernier, à cette même place, il m'arriva de confes-

ser mon manque de sympathie envers la Montagne. Est-ce aux fins de me punir ou de me persuader? Exactement huit livres sur la Montagne, pas un de moins, m'attendaient dans la case qui m'est, au Mercure de France, réservée. Voilà, je pense, élégante riposte de la part de ces braves « montagnards »! Les montagnards sont là, ils sont même un peu là. J'ai dû, bon gré mal gré, ne fût-ce que pour ne pas paraître trop déconcerté, prendre connaissance de ces ouvrages, d'ailleurs admirablement illustrés pour la plupart, et ajouter à mon dernier propos le post-scriptum que voici. Je n'ai point pratiqué la Montagne, humblement je le reconnais; on ne saurait compter à son actif quelques excursions dans les Vosges ou aux alentours immédiats de Chamonix. Posons donc que je ne parle guère que par ouï-dire et ouï-lire de cet univers en marge du monde terrestre, et qui a ses lois particulières, physiques, biologiques, sa population humaine, animale et végétale.

On se tromperait en considérant ici les choses à la même échelle que les autres phénomènes. Nous sommes d'emblée sur le plan excessif, sur une débauche de matière première qui défie l'habituelle mesure, et qui, de ce fait, provoque chez les humains des réactions hors du cadre normal. Un fervent de la Montagne est d'abord un croyant; il a sa mystique, il pratique un culte centré sur des affinités que j'ai comparées à celles qu'exerce la Mer. La Montagne et la Mer sont, pour celui qui les aime, de perpétuels rêves en action, mais la Mer n'est, de l'espace, qu'une simple expression horizontale, facilement accessible; la Montagne, bâtie suivant la verticale, exige de ses adeptes un amour plus grand encore, leur donne comme la sensation physique de se hausser pour atteindre au niveau de cet amour.

Les écrits inspirés par la Montagne procèdent du même enthousiasme, d'une pareille foi ardente en une sorte d'idole dont nous ferions la conquête par menus fragments afin d'arriver à toucher le ciel. Pour moi, au temple lui-même, perdu dans les nuages, je préfère ses approches, plus à la portée de l'humble naturaliste. Ce monstre a ses sourires, cette énormité compte ses gentillesses, ce chaos se pare périodiquement de fleurs et de cailloux bariolés qui font, pour quelques semaines, oublier l'ouragan, l'avalanche, l'insondable crevasse. Flore montagnarde essentiellement conditionnée par la saison, l'altitude, l'orientation, et qui depuis longtemps prête à des études aussi passionnantes, quoique sur un plan différent, que les pics, les arêtes, les rimayes, les surplombs, et toute cette architecture à contre-sens qui fait l'orgueil des cordées et sert de théâtre à leurs exercices d'assouplissement. Je me plais,

quand je suis à Paris, à rêver dans ce « jardin alpin » du Jardin des Plantes, où un décor de rochers présente, pittoresquement rassemblés sous la direction du professeur Guillaumin et par les soins d'un spécialiste, M. Guinet, la plupart des végétaux de montagne.

Mais je vois l'alpiniste cent pour cent hocher la tête. Ouais, c'est ici la très moyenne montagne, la « montagne à vaches ». Le véritable domaine sacrosaint ne commence qu'au-dessus, et la hâte du grimpeur est telle qu'il n'a pas toujours loisir de s'attarder aux bagatelles de la route. L'alpinisme n'en est encore qu'au stade de la compétition sportive. On songe aux premiers temps de l'automobile, quand il s'agissait seulement d'avaler des kilomètres. Et pourtant chacun a déjà son petit exploit à narrer; toute une énorme « littérature » s'entasse aux pieds de la Montagne. Mais dans cette autre montagne, faite de papier noirci, combien d'œuvres joignent à la compétence technique le don d'émerveillement quasi enfantin qui nous fait nous pencher sur la petite fleur, sur la bestiole cachée dans l'herbe, communier dans le velouté du soir avec l'ombre enveloppante qui monte de la vallée? Combien de ces amants des cimes savent y trouver autre chose que la fierté d'avoir piqué leur piolet plus haut que les autres, et tracé un chemin nouveau, un chemin non pour la montée et l'élargissement de l'esprit, mais bonnement sur le rocher et la neige?

Je me les posais, ces questions, en lisant avec conscience les huit livres que m'a valus ma dernière chronique, et maintenant encore je suis assez perplexe pour me donner une réponse.

Accident à la Meije, par Etienne Bruhl (1) est un roman, un récit d'aventures qui a pour cadre, dans les Alpes du Dauphiné, une barrière de près de 4.000 mètres, le massif de la Meije. L'intrigue, assez embrouillée, nous montre un groupe d'alpinistes : un Français, le Sherlock Holmes de l'histoire, un Italien richissime, soupçonné d'avoir monté un accident pour supprimer un gênant rival en escalade, enfin quelques Anglais. Finalement, il est prouvé que l'Italien n'est pour rien dans l'accident, et que seule la fatalité a joué une fois de plus. Tout ce récit, d'ailleurs palpitant pour les amateurs, sert de prétexte à nous faire parcourir les étapes de l'ascension de la Meije par sa face la plus dangereuse, celle du versant sud, surnommée « la grande muraille ».

André Roch, l'auteur de *Garhwal Himalaya* (2) est un spécialiste du « toit du monde ». Il compte à son actif plusieurs expédi-

(1) J. Susse, éditeur. Paris.
(2) Editions Victor Attinger, Neuchâtel, Suisse.

tions; c'est celle de 1939, exécutée sous les auspices de la Fondation suisse d'explorations alpines, qui alimente le livre que voici. Les dimensions de l'objet principal sont colossales, mais j'ai noté avec plaisir de reposantes scènes de mœurs locales, et des croquis de nature : singes, papillons, scorpions sous les pierres, et les champs de rhododendrons blancs et mauves, de fraisiers à fleurs rouges, d'ancolies, de chardons bleus, de Sabots de Vénus, de myosotis, de pavots bleus. La poésie de la montagne n'échappe pas à André Roch, il sait la voir et la peindre.

Avec *La face Nord des Grandes Jorasses* (3), Edouard Frendo nous ramène aux Alpes, dans le massif du Mont Blanc. Livre de technique où les initiés, débutants ou non, doivent puiser de précieux exemples et des conseils éclairés. Mais livre aussi de compréhension supérieure, d'où j'extrais ces quelques lignes : « De nos jours, aux satisfactions purement esthétiques que nos anciens retiraient de la contemplation de la montagne, on a ajouté le plaisir de la lutte et de l'effort sportif. Mais ces deux sentiments ne sont pas incompatibles. Mummery ne nous avait-il pas déjà appris que l'impression de beauté que nous laissait une montagne était fonction des efforts que nous faisions pour la conquérir? (...) L'alpinisme doit être une lutte physique en vue du plaisir de l'esprit. Même dans les moments les plus durs le grimpeur doit rester sensible à la magnificence du monde qui l'entoure. » Puissent ces maximes être suivies!

Et voici Alain de Chatellus, autre valeureux conquérant de sommets. Son livre, *De l'Eiger à l'Iharan* (4), nous fait aller de la Suisse et du Mont Blanc à la Djurdjura et au Hoggar en Afrique. De tant d'exploits, le tableau se ferme sur une note mélancolique : nostalgie de ceux qui ont demandé à leur corps de leur satisfaire l'esprit. Mais en cette aaire, que devient l'esprit si le support charnel vient à lui manquer?

Jean Proal est d'abord un écrivain. Et il y ajoute de connaître à fond la Montagne, où même il chassa le Chamois, dont il a fait le « personnage » d'un beau livre. Ce n'est pas lui qui fermera les yeux au décor, à sa population animale, végétale. La Bête l'attire au moins autant que l'Homme, et sa *Suite montagnarde* (5), est à lire comme tous ses autres ouvrages; on y goûte le même plaisir, on en tire la même matière à réflexion.

Je formulerai un avis analogue sur les *Montagnards* (6), de

(3) J. Susse, éditeur, Paris.
(4) J. Susse, éditeur, Paris.
(5) Editions Denoël, Paris.
(6) Audin, éditeur, Lyon.

Pierre Mélon. Ce recueil de nouvelles, dont l'une met en scène une rencontre avec Albert Ier de Belgique, victime de la Montagne, fait également sa juste place à la Nature.

Pour l'ouvrage de Saint-Loup : *La Montagne n'a pas voulu...* (7), la bande qui entourait le volume portait cette formule : *Alpe homicide?... Alpe clémente!* Neuf récits d'accidents authentiques, dont les héros, par un de ces sourires de l'Idole, par une de ces grâces dont j'ai parlé, ont survécu. J'aime assez le Grand Guignol quand il finit bien.

« Ose, ose toujours, et tu seras semblable à un dieu! », ces mots terminent le dernier ouvrage de Giusto Gervasutti, *Montagnes, ma vie...* (8), traduit de l'italien par Félix Germain. Gervasutti n'a pas échappé, lui, à l'Alpe homicide : il s'est tué, au mois d'août 1946. Son livre avait paru en 1945 sous le titre *Scalate nelle Alpi.* Récits d'ascensions toujours, de performances héroïques, et qu'il est difficile, au profane que je suis, de juger autrement qu'avec beaucoup d'admiration. L'admiration due au sport. Le sport représente la force brutale bridée, dirigée, le dressage des instincts, une école de discipline et d'endurance. Sa poésie? Aux antipodes de l'autre, puisqu'elle repose sur le muscle. Avec lui, pas de portes ouvertes sur un inconnu quelconque, sinon celui qui résiste à l'entreprise physique. Rien en profondeur. La Montagne, entre autres, ne nous suggère que la négation de l'organisé, du construit, une survivance du Chaos originel, et tant de masse à soumettre à notre domination de pygmées ne saurait exalter, n'exalte visiblement en nous que le démon du petit bricoleur, ne se ramène en définitive qu'à la même histoire de chaussettes à clous, de pitons fichés dans la glace ou le roc, de cordes, de piolets, de cabanes, de refuges, de campements dans la neige; à des reportages trop souvent en langue journalistique, quelque chose comme des souvenirs de chasse, les mémoires d'un jockey ou d'un champion cycliste. Cela dit sans la moindre pensée de minimiser le genre, simplement pour fixer l'échelle des valeurs. Et ces réserves posées, la Montagne reste une grande et belle chose, qui persiste à ne point m'attendrir, mais que je trouve quand même belle dans sa rudesse et sa laideur, grande parce qu'elle invite l'Homme à l'effort, et parce qu'on garde toute sa vie le regret spleenétique de ce qu'on a aimé. La religion de l'effort et du danger surmonté mérite le respect. « Que vaudrait la vie, me disent toutes les confidences d'alpinistes que

(7) Arthaud, éditeur, Grenoble et Paris.
(8) Arthaud, éditeur, Grenoble et Paris.

je viens de passer en revue, si elle ne servait à nous griser dans le perpétuel combat contre la mort? »

Marcel Roland.

PHILOSOPHIE

De l'explication sociologique en psychologie. — Deux ouvrages récents, dont on lira plus loin le compte rendu, à savoir le *Manuel de Sociologie* d'Armand Cuvillier et l'*Introduction à l'Epistémologie génétique* (t. III) de Jean Piaget, m'incitent, à des titres divers, en certains de leurs chapitres respectifs, à revenir sur un problème dont l'importance n'est pas médiocre, tant au point de vue philosophique qu'au point de vue méthodologique : Quelle est la valeur de l'explication sociologique en psychologie?

Il faut bien le reconnaître, peu de psychologues semblent s'en préoccuper. A part le regretté Charles Blondel (1), ce sont surtout des sociologues qui ont apporté une sérieuse contribution à cette étude (2). Encore n'est-ce parfois qu'indirectement, et sans y prétendre.

En 1927, Daniel Essertier (3) parlait de la « rivalité » qui, depuis près d'un siècle, disait-il, « met aux prises la psychologie et la sociologie ». Il souhaitait, quant à lui, « une collaboration méthodique et féconde de ces deux disciplines »... En réalité, même pour ceux, dont je suis, qui ne se prétendent pas durkheimiens de stricte obédience, il demeure fort compréhensible que les purs sociologues se hérissent quand on leur parle de psychologie. Non point par fidélité à la mémoire d'Auguste Comte, qui, chacun le sait, raya la psychologie dans sa classification des sciences; mais trop nombreuses, vraîment, furent les tentatives destinées à interpréter le social par une simple extension et multiplication du psychique individuel. Gabriel de Tarde, en France, l'Ecole sociologique (ou prétendue telle) de Tylor, Frazer, Lang prenaient pour point de départ l'identité de l'esprit humain, toujours semblable à lui-même, dans tous les temps et dans tous les pays. L'Ecole sociologique française (le groupe durkheimien de l'*Année sociologique)* explique au contraire les fonctions mentales supé-

(1) *Introd. à la Psychologie collective,* chez A. Colin.

(2) Par exemple, Maurice Halbwachs : *Les cadres sociaux de la mémoire* (Alcan).

(3) *Psychologie et Sociologie* (Alcan).

rieures par la vie sociale, au lieu de postuler *a priori* une « nature humaine »...

Bref, les problèmes de la sociologie, affirme Durkheim, appartiennent à un domaine que la psychologie n'a même pas à connaître (*Règles*, p. XVIII). Et Armand Cuvillier dit fort justement : « C'est renverser l'ordre des faits que de prétendre expliquer le social par la psychologie individuelle. C'est au contraire celle-ci qui, non sans doute en totalité, mais pour une très large part, est tributaire de la sociologie. »

Quelle « large part »? A cette question, Auguste Comte a répondu d'avance, à peu près en ces termes : tout ce qui n'est pas déjà existant chez les autres vertébrés supérieurs.

Formule brutale, mais nette. Durkheim écrira, de son côté, la formule célèbre : « Sans la société, l'homme ne serait qu'un animal, réduit à la sensation et à l'image... »

Peut-être y aurait-il lieu de considérer, chez l'humain, au moins dans les meilleurs cas, et parachevant l'action du groupe ou des sous-groupes des éléments différentiels, correspondant notamment à ce que Gustave Belot nommait la *récurrence* (réaction de soi-même sur soi-même). Le sujet aboutit ainsi à une relative *autonomie* intellectuelle et morale. Il sort du conformisme pour devenir capable de création, d'invention, de liberté.

Mais, sous cette réserve — que je tiens pour importante — il est aussi étonnant d'imaginer un esprit humain sans formation préalable par le milieu social, qu'il le serait de croire à la naissance d'un enfant par génération spontanée.

Des problèmes essentiels, comme ceux de la perception, de la mémoire, de l'attention volontaire, de la conscience, de la personnalité, de la volonté, de la raison, et même des sentiments exigent, si l'on ne veut point tomber dans le verbalisme, que l'on songe à la « pression » exercée par l'entourage sur l'individu.

« La société », écrit Georges Davy (4), « est le principe d'explication de l'individu. Si l'on ne reconnaît en celui-ci tout ce qu'il doit au groupe humain, l'on se condamne à ne pouvoir comprendre ces facultés dont il est riche »... « Il ne s'agit pas de nier la psychologie individuelle, mais simplement de reconnaître qu'elle ne peut rendre raison de ce qui la dépasse... » Or, ce qui la dépasse, c'est précisément cette longue et progressive formation historique, à caractère *additif*, qui s'étend sur des millénaires, — à commencer par le langage, écrit ou parlé, dont on ne discutera pas

(4) *Journal de Psychologie*, VI-VII, 1920, et *Premier Traité de Psychologie* de G. Dumas, tome II.

(espérons-le!) le caractère de fait collectif... Supprimez, par hypothèse, *tout* ce qui nous est apporté par le langage, et demandez-vous alors ce qui restera. Que deviendra la pensée proprement dite, la pensée *conceptuelle?* Chaque concept exige non seulement un *mot*, mais encore des *savoirs* transmis par l'enseignement ou par le livre. Sinon, il n'y a plus que de vagues « images génériques ». C'est l'évidence même. Il n'est pas besoin d'invoquer la Sociologie pour saisir cette vérité élémentaire : la *pensée*, qui distingue l'humain (pas tous les humains, hélas!) de l'animal, la pensée, qu'il ne faut pas confondre avec les associations d'images, avec les « consécutions empiriques des bêtes », ne peut exister sans, à la base, un langage et des savoirs (au moins sommaires). Or le langage et les savoirs ne sont certainement pas innés. Donc... Même un enfant pourrait conclure!

Quelle dose d'orgueil et d'ingratitude faut-il pour se croire un commencement absolu? Transposant en un sens profane la parole de l'Apôtre, je demanderais volontiers au Philosophe plein de superbe : *Quid habes quod non accepisti?...*

« De sorte que toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles » etc... Ni Pascal, ni, avant lui Sénèque, Roger Bacon, ni son homonyme François n'étaient « sociologues ». Ils ont pourtant, tour à tour, entrevu (pour d'autres raisons, il est vrai) cette idée fondamentale, si simple, d'un esprit humain collectif, évoluant, s'enrichissant, se précisant, à travers les générations successives...

●

Faire, disait Th. Ribot, de la psychologie « dans le prolongement des sciences naturelles ». Et si cette étude « commence avec la biologie, elle a son efflorescence terminale dans la sociologie ».

Depuis très longtemps, deux attitudes seulement semblaient possibles. Elles se ramenaient, au fond, à deux positions philosophiques : spiritualisme ou matérialisme. *L'explication physiologique*, en psychologie, correspondrait au matérialisme. Donc, si ce genre d'explication échoue, c'est le spiritualisme qui s'impose.

Regardez le programme de philosophie de l'Enseignement secondaire (qui est, par voie de conséquence, celui de l'agrégation). Il porte toujours, dès son début, la rubrique suivante : « Caractères des faits psychologiques; leurs relations avec les faits physiologiques. » On n'a point du tout songé à ajouter : « ...et avec les faits sociaux. » Il faut voir là, n'en doutez pas, la marque d'une

vénérable tradition. Quelque chose comme un organe-témoin. Naturellement, le partisan du spiritualisme aura la partie belle : il lui suffira de montrer — ce n'est guère difficile — que l'étude des mécanismes nerveux est impuissante à rendre compte des particularités essentielles de l'esprit humain... Et l'on passera au chapitre suivant...

Certes, il y aurait impertinence à refuser au philosophe le droit de manifester telles préférences doctrinales. Mais ne serait-il pas simplement *honnête*, pour celui qui écrit ou enseigne, de reconnaître que le problème initial ne se pose plus, ne peut plus se poser sous la forme d'un dilemme où s'affronteraient seulement *deux* propositions contradictoires? On attendrait en pareil cas — mais c'est presque toujours vainement qu'on l'attend — un loyal exposé, sans déformations tendancieuses, de *l'explication sociologique*, véritable trait d'union entre les deux thèses anciennes, et qui retient de chacune ce qu'elle a de bien-fondé... Après quoi, l'on discuterait... Quant à n'en *rien* dire, c'est trop commode. Et c'est pourtant, neuf fois sur dix, ce qui se passe. Tout au plus l'auteur consent-il — tudieu! la belle complaisance! — qu'il y ait des « influences » du groupe sur le sujet individuel...

Les idées que j'expose ici, j'en ai parlé longuement ailleurs (5). Armand Cuvillier en accepterait peut-être l'essentiel. Je ne me permettrai pas, en revanche de les prêter à M. Jean Piaget, qui s'y opposerait, j'en ai peur, sur plus d'un point. Le lecteur que de telles questions intéressent trouvera dans l'*Introduction à l'Epistémologie génétique* (t. III, notamment, pp. 158 sq.) une « explication génétique et opératoire » que je ne saurais résumer ni discuter sans allonger démesurément ma modeste chronique. Ce que je retiendrai ici du livre, c'est un excellent passage où l'auteur décrit les « pseudo-explications psychologiques ». Il montre, en particulier, comment l'hypothèse d'une âme-substance, douée de facultés toutes faites et permanentes, est, en somme, un matérialisme retourné. Le spiritualisme se contente, en effet, de dépouiller la matière de sa visibilité, de sa spatialité, de ses qualités pondérables... Et, croyant aboutir à l'esprit, il imagine simplement une substance douée de causalité. L'action du sujet est calquée sur le modèle des actions de l'objet...

Or, si étrangères qu'elles se prétendent à ce spiritualisme classique, toutes sortes de théories psychologiques s'y ramènent, en dernière analyse. Qu'un adulte civilisé — et par surcroit philosophe! — découvre en soi des « facultés » (peu importe le nom)

(5) *Victoires sur la Bête* (éd. du *Mercure de France*).

sans s'interroger sur leur origine, ce serait une invraisemblable absence de curiosité. Qu'il refuse de les attribuer à son seul système nerveux, nous n'en pouvons marquer de surprise. Ne pourrait-il alors les expliquer par sa participation au groupe humain (je préfère décidément, quant à moi, parler de sous-groupes) dont la longue histoire, les acquisitions tâtonnantes, transmises et modifiées d'âge en âge, ont pour conclusion provisoire tel état des notions ou des mœurs? Ce serait assez normal : on le vérifierait, d'ailleurs, par les variations du « niveau logique » chez des primitifs, voire chez de prétendus civilisés, selon leur degré de culture ou d'inculture...

Mais, si cette dernière thèse est repoussée à son tour, comment ne serait-on pas fatalement ramené à la conception d'une âme-substance, d'un « psychique pur », etc.?

Peu nous importe la solution adoptée. Chacun est libre. Ce que nous soutiendrons, ce que nous avons essayé de montrer, c'est, en tout cas, qu'il n'y a pas *deux* propositions en présence, mais *trois.*

Et qu'il n'y en a pas quatre, ou cinq, ou six...

Achille Ouy.

Introduction à l'Epistémologie génétique, par *Jean Piaget*, Professeur à la Faculté des Sciences de l'Université de Genève. Tome III. La pensée biologique, la pensée psychologique et la pensée sociologique. Un vol. de 345 pp. grd in-8°. Press. Universit. de France, Paris, 1950. Prix : 600 fr. — Si la pensée du physicien oscille entre l'idéalisme et le réalisme, la pensée du biologiste est, au contraire, résolument réaliste. Par ce réalisme même, elle se trouve aux antipodes des Mathématiques. Elle réduit au minimum l'emploi de la déduction. Bref, des mathématiques à la physique, et de celle-ci à la biologie, nous parcourons comme la moitié d'un cercle. Selon Jean Piaget, le cercle se continuerait, se refermerait avec les sciences psycho-sociales et la logique (celle-ci étant l'axiomatique des opérations de la pensée).

L'épistémologie a toujours quelque peu négligé l'analyse de la connaissance biologique. On s'est montré plutôt attentif aux problèmes méthodologiques. Or si, en biologie, la pensée fait peu appel à l'activité du sujet, cette activité n'en existe pas moins. Et l'auteur y consacre de bons chapitres où il examine notamment le mode de pensée qui préside à la structure des classifications, à l'explication en physiologie, en embryologie... Le chapitre X est réservé à la signification épistémologique des théories de l'adaptation et de l'évolution.

Avec la psychologie et la sociologie, nous retrouvons certaines oscillations entre réalisme et idéalisme. Si, par ses racines, la psychologie plonge en pleine biologie, l'analyse des fonctions supérieures de l'esprit la mène vers l'idéalisme. Puis, la psychologie relie la biologie à la mathématique, en expliquant la formation des êtres abstraits à partir des « conduites » vivantes. Le cercle des sciences se ferme ainsi de lui-même.

Quant à la sociologie, elle ne constitue pas un échelon à situer au delà de la psychologie. Mais, de la biologie procède simultanément la même réalité — l'homme socialisé — qu'étudient ces deux sciences, à des points de vue différents. On lira avec intérêt les chapitres relatifs à *l'explication* en psychologie et en sociologie. Ils abondent en vues à la fois vigoureuses et fines.

Avec ce troisième volume, — les deux précédents étant consacrés respectivement à la pensée mathématique et à la pensée physique — s'achève donc l'Introduction à

l'Epistémologie génétique. L'objet d'une telle épistémologie est d'étudier non pas la connaissance envisagée statistiquement et en elle-même, mais les mécanismes de l'accroissement des connaissances. La connaissance scientifique ne saurait être réduite à un schéma unique : elle diffère d'un genre de discipline à l'autre. Elle s'oriente en deux directions, d'ailleurs complémentaires : connaissance de l'objet, c'est-à-dire de la réalité extérieure, et connaissance du sujet, c'est-à-dire de l'organisation vivante et mentale.

L'une de ces deux orientations ne semble pas destinée à l'emporter sur l'autre. Elles finiront bien par dire à peu près les mêmes choses en deux langages différents. Si, comme le pense Jean Piaget, les connexions entre les sciences constituent bien un cercle, c'est cette solution qui semble la plus probable. Toutefois, l'épistémologie génétique s'interdit les anticipations et se doit de demeurer une doctrine ouverte. « Son rôle n'est donc pas de fermer elle-même le cercle des sciences, mais seulement d'étudier, au fur et à mesure de l'accroissement des sciences particulières, si celles-ci contribuent à le fermer, et comment elles s'y prennent... »

Manuel de sociologie (avec notices bibliographiques), par *Armand Cuvillier*. Deux vol. illustrés de XXVIII-720 pp. in-16 jésus (14×19). Presses Universit. de France 1950. Prix : Tome I, 600 fr.; Tome II, 520 fr. — Quand, dans le numéro d'avril, j'ai parlé de cet ouvrage, je n'avais en main que le premier tome. J'en avais pris une vue d'ensemble, et examiné plus spécialement certains chapitres. Aujourd'hui, j'ai pu trouver le loisir de lire, sans en sauter une ligne, les deux volumes. L'impression se vérifie et se précise : on demeure confondu devant la somme de scrupuleux labeur que représente cette œuvre; non seulement pour réunir une documentation aussi complète, mais encore et surtout pour réaliser une aussi parfaite mise au point.

Les spécialistes les plus érudits et les plus sourcilleux ne sauraient trouver, je crois, dans ce Manuel, une seule lacune, un seul point qui n'aurait pas été étudié et, à l'occasion, discuté.

Tout est exposé très objectivement, avec un effort de sympathie qui n'exclut pas la fermeté des conclusions ni la profonde unité de l'ensemble.

En s'attachant à une telle besogne, Armand Cuvillier a montré autant de maîtrise que d'abnégation. Il mérite beaucoup de gratitude. En vérité, un *instrument de travail* de ce genre ne pouvait être réalisé que par un auteur capable — et il l'a montré — d'être lui-même un penseur original et vigoureux.

Voici le plan suivi : Tome I. — Avant-propos; Bibliographie générale; Première partie : Histoire de la Sociologie (La Sociologie jusqu'à Auguste Comte; Après Auguste Comte); Deuxième partie : Objet et Méthode (Les interprétations mécanistes, biologiques et psychologiques; Rapports sociaux et formes de sociabilité; les Groupes sociaux; Méthode de la Sociologie); Troisième partie : Morphologie sociale.

Tome II : Quatrième partie : Physiologie sociale (Sociologie économique; Sociologie juridique et morale; sociologie domestique; sociologie politique : l'Etat, la Nation, la Civilisation); Lexique des principaux concepts, méthodes et théories sociologiques; Index des auteurs; Localisation géographique des peuples et tribus cités dans l'ouvrage; table des figures et tableaux...

Rien n'a été négligé par l'auteur (ni par les éditeurs) pour mettre de l'ordre et de la clarté dans un domaine où le foisonnement des conceptions — parfois d'esprit très différent — risque d'introduire une inextricable confusion.

Ce Manuel n'a pas la prétention, nous dit Armand Cuvillier, d'être autre chose qu'un guide de travail à l'usage des étudiants en sociologie, spécialement de ceux qui préparent le Certificat de Licence (soit de Morale et Sociologie, soit de Sociologie pure).

C'est pourquoi, afin de ne pas gonfler démesurément des volumes déjà fort copieux, il a laissé de côté des questions telles que Sociologie de la Religion, Sociologie de l'Art, Sociologie du Langage et Sociologie de la Connaissance... Il donne néanmoins sur ces quatre points des indications bibliographiques essentielles.

Si ce Manuel est conçu pour les étudiants, ai-je besoin de dire qu'il rendra grand service à tous ceux qu'intéresse la Sociologie, même aux spécialistes, — ne serait-ce que par les abondantes notes bibliographiques qu'il contient et que l'on ne trouverait nulle part ailleurs. J'ajouterai, pour conclure, que les directions indiquées par Armand Cuvillier, à la fois très nettes et très nuancées, fourniront

l'occasion de plus d'un « examen de conscience » pour les sociologues des deux continents. Dépassant le but trop modeste qu'il s'est assigné, l'auteur va très utilement contribuer à l'unité indispensable d'une discipline scientifique jusque-là tiraillée en trop de sens différents.

De quelques constantes de l'esprit humain. Critique du mobilisme contemporain (Bergson, Brunschvicg, Boutroux, Le Roy, Bachelard), par *Julien Benda*. Un vol. de 216 p. gr. in-8°. Gallimard, Paris, 1950. Prix : 300 fr. — Tout n'est pas « dynamisme », dans l'esprit humain. Il s'y révèle aussi des « statismes ». D'après M. Julien Benda, le nouvel ouvrage publié se nommerait volontiers : « Pour le statisme »...

Trop insister sur la mobilité, c'est pousser vers une existence à la dérive. Or, moralement, et même historiquement, il existe bel et bien des « constantes humaines ». C'est là un *fait*, et non pas seulement un *vœu*.

Depuis ses premiers essais philosophiques, M. Julien Benda n'a cessé de réagir contre une tendance trop générale aux conceptions « fluentes ». Il est, à coup sûr, l'adversaire le plus résolu de toute liquéfaction de la pensée. Le dogme relativement nouveau de la mobilité lui inspire une insurmontable aversion. Il montre du doigt les plus remarquables passagers du « bateau ivre », que leur embarcation entraîne au fil de l'eau.

Mais, trêve de métaphores. Veut-on dire que la pensée, ayant adopté une position, doit être prête à la quitter si l'expérience la lui montre inadéquate à la réalité?... Qui donc n'en tomberait d'accord?

Seulement, on a volontiers été plus loin : jusqu'à repousser toute fixité, jusqu'à proposer l'incessante *mobilité* comme une ligne de conduite.

A l'égard de la Physique moderne, l'auteur dénonce une équivoque (p. 21). Si la pensée prend parfois, pour objets, des réalités non-arrêtées, elle n'en demeure pas moins, elle-même, stable. Une pensée *mobile* ne serait pas une pensée scientifique. La relation d'Heisenberg, par exemple, n'implique pas une incertitude... du sujet pensant. De même que les mathématiques, en faisant état de « nombres indéfinissables », ne laissent pas de définir parfaitement *l'idée* de ces nombres...

On peut donc être partisan d'une science *souple* et se refuser à la confondre avec je ne sais quelle évanescente intuition. Le sens de la nuance n'exige pas la confusion ni la viscosité. Et une pensée sans précision n'est pas nécessairement une pensée fine.

Je ne puis rapporter ici les développements que M. Julien Benda donne dans la suite de ses chapitres. Je dirai toutefois qu'il fait patiemment et sans jamais faiblir le procès des principaux représentants de la pensée instable et de l'épistémologie romantique. Il a relevé toutes les formes présentées par ce *mobilisme*, et il les réfute l'une après l'autre. Il montre que prétendre exclure de la science tout élément de fixité, c'est (volontairement, peut-être) la condamner à se taire.

En science, donc, comme dans la morale, le droit, et même l'esthétique, M. Julien Benda dégage certaines « constantes » dont la solidité ne saurait être mise en doute.

La Divinité. Etude psychanalytique, par *Paul Diel*. Un vol. de 220 p. gr. in-8°. Bibl. de Philos. contempor. Press. Universit. de France, Paris, 1950. Prix : 460 fr. — Comme dans son précédent ouvrage (*Psychologie de la Motivation*), l'auteur attache la plus grande importance à la notion de *sur-conscient*. Il s'en explique dans son Introduction (pp. 1 à 22). Et si son étude sur *la divinité* est psychanalytique, ce n'est point, pour autant, une étude freudienne. Freud a critiqué les dogmes (*L'avenir d'une illusion*) en s'appuyant sur l'analyse du fonctionnement extra-conscient ou sub-conscient. Pour M. Paul Diel, au contraire, les religions et leurs images sont le produit, fort ancien, d'une vision sur-consciente.

L'homme primitif ne connaissait les vraies causes d'aucun événement. Jamais, au surplus, la science ne pourra éliminer l'*inexplicable* essentiel : le mystère de l'existence du monde et de la vie. D'où ce sentiment d'« effroi » (l'auteur aurait pu dire d'« angoisse », comme l'ont fait les existentialistes, et, déjà, Hegel), sentiment auquel l'esprit s'efforce d'échapper par une imagination mythique. Conjuration, imploration, adoration de forces supérieures, anthropomorphiquement conçues. Puis, passage insensible en partant de divinités multiples, à l'idée d'un Dieu unique, à la fois Créateur et Juge...

L'humain s'est distingué précisément de l'animalité dès le moment où il a pris conscience de la mort. C'est ce que traduit le fameux

symbole du paradis (tranquillité animale) d'où fut chassé le premier couple.

Le cycle judéo-chrétien est le couronnement final de toute l'évolution mythique. Des textes comme l'Ancien et le Nouveau Testament ont une valeur constamment symbolique. Leur signification profonde fut et demeure méconnue par ceux qui se sont attachés à la *lettre* avec une intolérance parfois fanatique.

L'ouvrage de M. Paul Diel, riche en développements et en analyses, se présente comme un simple faisceau d'hypothèses. Et c'est lui faire tort, sans doute, que de le résumer. Car il vaut surtout par le détail. L'auteur se défend (cf. pp. 97-98) d'attaquer les croyances, tout comme il se défend du péché d'hérésie (qui serait spéculation théologique). Je ne crois pas le désobliger, ni le mal comprendre, si je dis que le fond même de son propos est d'illustrer, par un exemple important et significatif, la *Psychologie de la Motivation;* d'éprouver, en quelque sorte, l'efficacité de cette méthode comme instrument d'exploration et d'analyse.

Le Livre de la Sagesse chinoise. Sentences exemplaires recueillies par *Elian-J. Finbert,* présentées par Charles Mauron. Ornements décoratifs par André Corbin. Un élégant vol. de 128 p. in-16 raisin. Tirage en deux couleurs sur vélin Crèvecœur, numéroté de I à CC et de 201 à 3.200. Robert Laffont, Paris, 1950. Prix : 500 fr. — Elian-J. Finbert est un grand voyageur. Il a vécu longtemps dans les déserts de l'Arabie, de la Transjordanie et du Liban. Pendant la guerre de 1914, il fut lieutenant commandant un corps de méharistes britanniques. Durant l'occupation, il fut berger transhumant en Provence et dans les Hautes-Alpes, et contribua efficacement à créer le premier maquis de France. Un destin hors série, en vérité...

Les quatre livres écrits par lui précédemment furent quatre succès : Prix de la Renaissance en 1930 pour *le Fou de Dieu;* prix Montyon et prix Darracq, de l'Académie française (1938 et 1942) pour *la Vie du Chameau* et pour *la Vie Pastorale;* enfin, prix France-Egypte pour *le Livre de la Sagesse Arabe.*

Qu'un tel homme ait puisé dans Confucius ou Meng-tseu des pensées, des maximes, pour en composer un recueil, nous devinons bien, avant même d'aborder la première page, qu'il ne peut s'agir d'une compilation banale, d'un « travail de librairie ». Notre confiance n'est point déçue, quand nous lisons ce petit livre, si joliment édité par Robert Laffont. Et nous le plaçons, pour y revenir à loisir, parmi nos livres de chevet.

Pour connaître la pensée de Bouddha, par *Marc Semenoff.* Un vol. de XIII-176 p. gr. in-8°. Bordas, Paris, 1950. — Dans une excellente collection « *Pour connaître* », qui compte dès à présent une quinzaine de volumes, les éditions Bordas viennent de publier une étude sur Bouddha, par Marc Semenoff. Cet auteur, spécialiste distingué des philosophies et religions orientales a donné déjà (aux mêmes éditions) un « Confucius ». Il ajoute à sa connaissance de telles doctrines une entraînante conviction.

La société internationale, par *Théodore Ruyssen,* correspondant de l'Institut de France, professeur honoraire à l'université de Bordeaux. Un vol. de 240 p. gr. in-8 (Bibl. de Philos. contempor.), Presses Universit. de France, Paris, 1950. Prix : 440 fr. — Depuis au moins trente ans, M. Théodore Ruyssen a consacré une inlassable activité à l'idée (kantienne) d'une organisation juridique internationale. L'ouvrage qu'il nous donne aujourd'hui est le développement et la mise au point — pour cette fin de demi-siècle — des leçons que l'auteur fut appelé à faire à l'Académie de Droit international de La Haye.

Il a visiblement apporté à la composition de ce livre toute sa compétence de sociologue (au sens très large du terme), mais aussi toute sa conviction, toute sa foi de moraliste. Cet apôtre de « la Paix par le Droit » est soutenu, si je puis dire, par une passion lucide. Il se défie des prédications profuses. Aussi s'est-il ici assigné pour mission d'analyser méthodiquement, et même scientifiquement, tous les facteurs fondamentaux de la vie internationale : facteurs matériels et intellectuels, économiques, politiques, éthiques... Il fournit, en « annexes », un tableau des pays du monde, avec le chiffre de leur population; le texte de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme; de la convention contre le génocide, etc.; sans compter une abondante bibliographie, classée par rubriques...

Ce livre obtiendra, nous n'en doutons pas, une très large audience. Il la mérite, tant par son contenu que par l'esprit qui

l'anime. Si, dans sa conclusion, M. Théodore Ruyssen souhaite que la conscience de l'humanité ne cesse d'être « éclairée, guidée, entraînée par ses élites spirituelles », nous saluons précisément en lui l'un des plus nobles et plus dignes représentants de ces élites.

L'activité philosophique contemporaine en France et aux Etats-Unis. Etudes publiées sous la direction de *Marvin Farber*, professeur à l'université de Buffalo (New-York). Tome premier : *La Philosophie américaine*. Un vol. de VII-488 p. gr. in-8 (Bibl. de Philos. contempor.), Press. Universit. de France, Paris, 1950. Prix : 900 fr. — Il semble bien, dit en substance M. Marvin Farber, que ces essais répondent à un besoin réel. Jusqu'à présent, maints philosophes français de valeur sont presque inconnus aux Etats-Unis. Réciproquement, en France, nous savons peu de chose de nombreux philosophes américains. La mise en regard des deux groupes ne saurait manquer d'être intéressante. Sans doute, les auteurs représentés en de tels recueils ne sauraient constituer qu'une partie de la philosophie de chaque pays. Du moins peut-on les choisir de façon à dégager les directions essentielles.

Dix-huit philosophes américains sont ici représentés. Ce sont, dans l'ordre : A. C. Benjamin (la Philosophie en Amérique); G. Boas (Histoire de la Philos.); H. G. Townsend (l'Idéalisme); M. Farber (Philos. descriptive et nature de l'existence humaine); Ch. A. Baylis (le Donné et la Connaissance perceptive); R. W. Sellars (Réalisme critique et matérialisme moderne); S. Hook (sur John Dewey); V. F. Lenzen (Philosophie de la science); D. C. Williams (la Probabilité, l'induction et l'homme prévoyant); F. B. Fitch (l'Attribut et la classe); F. Kaufmann (le Positivisme logique); A. Edel (Orientations de l'éthique naturaliste); V. J. Bourke (Morale thomiste et propriété); D. S. Robinson (Philos. religieuse); Th. Munro (Tendances de l'esthétique); V. J. McGill (Doctrines sociales); M. G. White (Philos. analytique de l'Histoire); H. Taylor (Philos. de l'éducation)... Dans un dix-neuvième et dernier chapitre, le bon maître André Lalande a dégagé, avec cette scrupuleuse équité que chacun lui connait, quelques conclusions, sous le titre : « Réflexions d'un philosophe français sur les articles précédents ». Il met en lumière certains caractères essentiels de la philosophie américaine, telle qu'elle apparaît dans les textes publiés. Notamment l'extrême liberté d'allure des auteurs; en général, ceux-ci cheminent à la façon d'explorateurs; leur manière de penser et d'écrire est liée à l'esprit d'expérience, associé, bien sûr, au continuel souci de l'« efficience », un sens aigu du concret.

Les impressions d'André Lalande ne sont pas uniformément élogieuses : il formule, sur plus d'un point, quelques réserves. Ces réserves (je pense, par exemple, à l'abus des noms en *isme* désignant tout un foisonnement de partis ou de tendances philosophiques) pourront faire réfléchir les auteurs américains; comme, à l'inverse, les philosophes français pourront tirer profit des qualités foncières du génie américain. Ainsi s'acheminerait-on, de part et d'autre, au moins sur certains points essentiels, vers une « assimilation des esprits entre eux »...

Livres reçus. — *Le Temple dans l'Homme*, par R. A. Schwaller de Lubicz. Un vol. de 120 pp. grd in-8°, richement illustré, av. hors-texte, dépliants, etc. Libr. Vega, 175, bd St-Germain, Paris; et chez Paul Derain, 81, rue Bossuet, Lyon. — Le temple de Louxor, par son plan général et par le détail de sa construction ou de son ornementation, révélerait des intentions symboliques. Consacré au microcosme humain, il traduirait des connaissances sur les fonctions secrètes des organes et centres nerveux. La philosophie et l'ésotérisme se mêlent ici à l'architecture. — *Ma vie et la Psycho-synthèse*, par Camille Spiess. Préface de Miyajima. Un vol. de 110 pp. in-12, avec portrait hors texte. Edit. Athanor, Lausanne, 1950. Prix : 5 fr. (suisses). — *Freud et Spiess*, par G. Dupont de Gols. Une broch. de 10 pp. in-8°. Edit. Athanor, Lausanne 1949. Prix : 1 fr. (suisse). — *Psychanalyse et Psycho-synthèse*. Même auteur, même édit., même prix. — *Que es la Filosofia?* par Risieri Frondizi. Une broch. de 24 pp. in-8°. — *Temas de Filosofia moderna* (sustentados en 1785 en la Universit. de San Carlos). Edition bilingue (latin-espagn.) annotée par J. M. Gavidia, 65 pp. in-8°. — *El problema de la libertad y personalidad en la tematica bergsoniana* par Raul Oseguada. 90 pp. in-8°.

Trois publications de l'Université de San Carlos de Guatemala, 1949.

Revues

La Pensée. Revue du rationalisme moderne (64, bd Aug.-Blanqui,

Paris, 13e). Paraît tous les deux mois. N° 28, Janv.-Fév. 1950. — Noté au sommaire : Extrait (traduction nouvelle) de Karl Marx : sur Descartes et les sources du matérialisme français; Paul Labérenne et I. Prokofieva : deux études sur les questions idéologiques de l'Astronomie; Georges Cogniot : Où va la Science soviétique? Christopher Hill : l'œuvre des historiens marxistes anglais; Samuel Bersntein : de l'Utopie au Marxisme. — Chroniques diverses : Pédagogie; Economie; Histoire; Philosophie (Récente traduction de G. Lukaks : étude par Marc Soriano); Hist. littéraire; Chronique artistique (par Francis Jourdain). Documents; Revue des Livres et des Revues, etc.

S. E. T. (Structure et évolution des Techniques). Bulletin mensuel de l'Association pour l'étude des Techniques (54, rue de Seine, Paris, VIe). N° 13, janv. 1950. — Noté au sommaire : Les Techniques et la vie; conception organique du monde moderne (R. de Bengy-Puyvallée); Vers une théorie juridique de la personne humaine (Aurel David). Informations, textes de préannonces, etc. N° 14, février 1950. — Le temps, la technique et la science (Pierre Ducassé); l'expression collective au théâtre (André Villiers); Informations, etc.

Culture humaine (Mensuel). Editions J. Oliven. Paris, N° de mars 1950. — Noté au sommaire : La conquête d'une culture efficace (D. Mérange); Une faillite de la Philosophie (Dr Louis Estève); divers articles sur la préservation de la santé intellectuelle et morale. — Au sommaire du N° d'avril 1950 : Les Pygmées (Ed. de Keyser); Expériences de Psycho-biologie sur les noirs de l'Oubangui (Jacques Genevay); Organisation scientifique du travail (M. Lauger); La femme dans la vie sociale (F. Paris); Valeur symbolique de la Mode (Y. Susse)...

Cahiers de la Tour de Babel (Mensuel). Edit. du C. E. L. F. Malines, Belgique. N° spécial : Manifeste de la vérité, par Jean Groffier. (A l'occasion de la venue de Krishnamurti à Paris en avril 1950.

Revue de Psychologie des Peuples. Revue trimestrielle, publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique. Prix du n° : 180 fr. Abt : 500 fr. pour la France (Métropole et Outre-Mer); 600 fr. pour l'Etranger. Boite postale 258, Le Havre. — 3e année, n° 1. Premier trimestre 1950. — Noté au sommaire : Les Pays-Bas; le caractère néerlandais et ses variétés régionales (P. J. Meertens); Le citadin d'Amsterdam et celui de La Haye (P. H. Ritter Junior); La vie religieuse protestante aux Pays-Bas (J. P. Kruijt); Les catholiques aux Pays-Bas (W. Nolet); Les traditions de tolérance et de libéralisme politique (H. M. Mispelblom Beyer); Les aspects psychologiques de l'économie néerlandaise (S. de Wolff); L'Institut de Psychologie des Peuples de La Haye (F. W. Zeylsmans van Emmichoven).

DANS LA PRESSE

Emmanuel Mounier. — La mort du fondateur et directeur d'*Esprit* et du « mouvement Esprit » a fait mesurer la place que tenait Emmanuel Mounier dans la vie intellectuelle française. Toute la presse, amie ou adversaire, a rendu un hommage digne de lui à un homme qui avait su s'attirer autant d'estime et de respect que d'admiration. C'est « Esprit » lui-même qui, en quelques lignes, donne le ton unanime :

« Ce cœur qui avait tant aimé et tant souffert s'est arrêté de battre le 22 mars 3 h. 30 du matin, brusquement.

« Il est mort d'avoir sauvé *Esprit* inlassablement, pendant dix-huit ans d'un travail surhumain mené sans répit à travers la pauvreté, la prison, les à-coups d'une Revue qu'animait son génie et que sa force a tirée dix fois de la ruine matérielle — poursuivant en même temps une œuvre personnelle qui aurait suffi à remplir une vie. »

Grand-père Renan. — Claude Champfray a recueilli pour « Arts » (14 avril) quelques souvenirs très vivants de Mme Psichari-Renan sur son grand-père :

« Il nous laissait une entière liberté, même lorsqu'il travaillait. Nous n'avons jamais eu peur d'aller le déranger à l'Institut où

il avait son cabinet de travail et sa bibliothèque— qui me paraissait immense. Je me souviens que, dans ce bureau, il y avait toujours une échelle de bois dont les marches étaient encombrées de livres, de manuscrits, d'épreuves. Mes frères et moi, y mettions chaque fois le désordre en jouant : jamais Renan ne nous a rappelés par une gronderie.

« — Sans doute s'intéressait-il à votre instruction?

« — Renan avait une prédilection pour mon frère Ernest, doué d'une intelligence précoce et remarquable. Avec lui, il connaissait l'impression de s'approcher d'un véritable enfant et son contact avec lui devait constituer un sujet d'étude psychologique. Mais il ne s'occupait pas de nos lectures, ni de notre éducation.

« — Se mettait-il à votre portée lorsqu'il vous parlait?

« — Quand il me racontait une histoire ou une légende, il n'employait jamais le vocabulaire enfantin et bêta, habituel à bien des parents. Il ne se préoccupait pas de descendre vers moi, mais m'obligeait au contraire à monter jusqu'à lui. Aussi, même quand je m'ennuyais un peu en l'écoutant, même si je ne le comprenais pas, je gardais de ses paroles une impression marquante, en raison de la part d'inconnu qu'elles contenaient. (...)

« Partout où il se trouvait, Renan prenait des idées qui ensuite cheminaient dans sa tête durant des mois et des années. Jamais le fil ne se trouvait rompu. Même dérangé lorsqu'il écrivait, même après ces sommeils diurnes qu'il provoquait à volonté, l'idée demeurait présente en lui, et sans perdre de temps à une réadaptation de son esprit, Renan reprenait son travail où il l'avait laissé. »

Max Ernst. — Dans « Paru » (avril), sur Max Ernst, une étude-interview de Simone Arbois qui est d'une importance et d'une richesse particulières. Faute de pouvoir l'analyser comme il conviendrait, détachons cet épisode :

« — On vous a souvent accusé de ne pas accorder à la technique picturale proprement dite, à la « plastique », au métier, une attention ou un goût suffisants. Qu'en pensez-vous?

« Max Ernst. — Je m'en fous éperdument. On a toujours reproché cela à tous les novateurs. On a dit de Courbet, ce n'est pas de la peinture, c'est du socialisme; de Seurat, ce n'est pas de la peinture, ce sont des mathématiques. Il a fallu du temps pour qu'on s'aperçoive que c'était quand même de la peinture. Il en va de même pour les poètes. Rien de plus malléable que le sens esthétique, ce qui est nouveau paraît toujours laid. Il le reste parfois. Parfois après vingt ou trente ans, il devient tolérable, et beau après cinquante. Voyez l'histoire des impressionnistes.

« En tout cas, l'expression plastique n'est pas ma préoccupation dominante. Elle doit se trouver d'elle-même si, dans une impulsion assez puissante, on se laisse aller à l'aventure. Si elle sert l'idée, elle est suffisante. La seule chose que j'admette dans ce domaine, c'est une certaine discipline à laquelle je ne dérogerai pas. Par exemple : je ne ferai pas de tableaux abstraits, si séduisant que cela puisse me paraître. Cela pourrait même m'amuser, mais ne correspond pas à l'idée que je me fais de la peinture. Elle n'est pour moi ni amusement décoratif, ni interprétation plastique d'une réalité sentie. Elle doit être à chaque coup : invention, découverte, révélation. Un tableau doit introduire quelque chose dans le monde.

« — Vous aviez d'ailleurs fait le procès de la peinture, jadis, entre autres arts?

« Max Ernst. — En effet, mais il faut compter avec l'ambiance des attitudes. L'attitude antipoétique révèle souvent davantage un vrai poète qu'une conduite plus conformiste. Une peinture antipicturale n'est-elle pas celle qui cherche à opposer une peinture nouvelle en formation à une formule périmée qui doit être dépassée? »

Balzac marxiste? — « Europe » apporte en avril la sixième des *Chroniques de l'année Balzac* où André Wurmser examine la *Comédie humaine* sous l'angle de la doctrine marxiste. On sait que Marx et Engels faisaient grand cas de Balzac, — tout à fait indifférents à ses proclamations monarchistes et cléricales. Si même on ne suit pas André Wurmser jusqu'au bout d'analyses qui tendent à faire de l'auteur du *Médecin de Campagne* un Père de l'Eglise communiste, il est certain que dans ce domaine comme en plusieurs autres l'œuvre tend d'elle-même à des conclusions bien divergentes de celles qu'en tirait l'auteur. Et cette *Chronique de l'année Balzac*, déjà signalée ici plusieurs fois, pose, pour le moins, toute une série de problèmes d'interprétation neufs, excitants et importants.

Canular créateur. — Janine Delpech, poursuivant ses *Confrontations*, a mis face à face Jules Romains et Armand Lanoux (« Nouvelles littéraires », 13 avril). Et naturellement on parle du canular :

« Romains. — Une mystification qui de mon temps allait assez loin, je veux dire touchait à l'essentiel. Quand pendant des années nous avons soutenu la candidature au parlement d'Etienne Coulet, tubiste des P.T.T., ou quand nous avons fait élire Pierre Brisset prince des Penseurs en lui assurant une faible majorité sur Bergson, nous procédions à une démonstration par l'absurde qui a porté ses fruits. La mode des princes de ceci et de cela en a reçu un coup mortel. C'est un traitement de ce genre qu'il faudrait appliquer à la maladie actuelle des prix littéraires.

« Lanoux. — J'aime cette satire qui s'exprime par la création d'un mythe, qui crée un être artificiel, le charge des tares qu'on veut bafouer et les rend ainsi évidentes et inoffensives. Je crois au pouvoir du « canular », qui s'accompagne d'une grande lucidité. »

Gobineau et Mme de la Tour. — On se rappelle ce qu'a raconté Lucien Maury, dans le *Mercure* d'avril 1949, de l'« amitié amoureuse » qui lia si longtemps Gobineau et la comtesse de la Tour. Celle-ci avait entrepris en 1905 de rédiger ses *Souvenirs :* son manuscrit, ainsi que les lettres qu'elle avait reçues de son ami, devaient rester sous scellés à la Bibliothèque de Strasbourg jusqu'au 31 décembre 1949. Le secret levé, c'est à M. Jean Mistler (dont on connait les éditions des *Pléiades* et de la *Renaissance*) qu'il revenait de donner la première analyse officielle de ces documents. On la trouve dans le numéro d'avril de la « Table ronde », avec le début d'un choix des lettres de Gobineau.

Musset inédit. — Jean Richer est un chercheur heureux. Après ses trouvailles de Nerval, après la version de *Bettine* qu'il a donnée au *Mercure* et qu'il faut regarder désormais comme seule authentique, voici qu'il publie dans la « Revue théâtrale » (hiver 49-50) une nouvelle version d'*André del Sarto* où l'on mesure les mutilations imposées à un auteur par la censure. Bien entendu, c'est le texte tronqué qui avait été conservé à la postérité... Jean Richer révèle encore dans le même numéro un dénouement inédit des *Caprices de Marianne*.

« Donner un sens plus pur aux mots de la tribu... » — Ce sens plus pur, c'est dans Littré que Mallarmé l'a trouvé, affirme M. Charles Chassé, qui, dans « Quo Vadis » (mars-avril-mai), étudie longuement cette *Clé de Mallarmé*. Son article intéresse directement tous les mallarméens, qui savent toute l'importance qu'ont des problèmes de linguistique dès qu'il s'agit de Mallarmé.

GAZETTE

Levaillant, ancêtre de Loti. — *L'auteur du* Mariage de Loti *fut en son temps le prestigieux et inégalable virtuose des points de suspension. Il révéla leur extraordinaire puissance d'envoûtement, il les revêtit de mystère et de mélancolie. Grâce à lui, on sut désormais qu'une belle extinction de voix est la marque non douteuse d'un tempérament lyrique. La postérité qui recueillit sa leçon aurait dû montrer, lors de son centenaire, une gratitude moins discrète. Mais le public est peut-être maintenant fatigué des prouesses exotiques, où la marine française dépouille son uniforme pour se couvrir de gloire. A tel argument, on ne saurait que répondre, sinon inviter le lecteur à remonter le cours des âges. Car l'aphorisme séculaire, attestant que les choses valent toujours mieux dans leur source, garde son entière valeur. Et les fidèles un peu fanés de l'amant de Rarahu se sentiront certainement rajeunis, lorsqu'ils retrouveront un lointain ancêtre de Loti en la personne du naturaliste et explorateur Levaillant qui, à la fin du XVIII*[e] *siècle, dévoila les charmes neufs de la Vénus hottentote.*

Le récit de l'idylle mémorable compte parmi les épisodes les plus attrayants du Voyage de Monsieur Levaillant dans l'intérieur de l'Afrique (1790. *Paris, chez Leroy, libraire, rue Saint-Jacques,* n° 15). *Un jour qu'il distribue verroteries et colifichets aux femmes de la horde voisine, Levaillant s'aperçoit que l'une d'elles, se tenant à l'écart, observe au milieu de l'enthousiasme général une réserve pleine de dignité. Vierge pudique ou nymphe subtile, elle n'a pas voulu dès l'abord être confondue parmi la foule des effrontées quémandeuses. Cependant les regards admiratifs, dont elle enveloppe le voyageur, sont si émouvants qu'il s'approche aussitôt « pour lui donner, avoue-t-il, tout le temps de me considérer à son aise ». Tandis qu'il s'avance, à grands pas et la barbe au vent, lui-même ne tarde point à être ébloui. Car la plénitude des chairs rebondies annonce à ses regards épris la perfection de la seizième année, maturité succulente chez un peuple où les filles sont nubiles dès l'âge de douze ans. « Les formes amoureuses de son corps auraient, écrit-il, servi le pinceau d'Albane... ... elle était, ce qu'en langage précieux on dirait, délicieuse. » En outre, pour rehausser l'éclat de son teint, la coquette s'est, ainsi qu'aux plus beaux jours*

de fête, ointe de graisse de mouton et artistement poudrée de suie. Bref, selon le témoignage même de Levaillant, « c'était la plus jeune des Grâces sous la figure d'une Hottentote ». Bientôt enhardie, elle ne dissimule pas sa surprise à la vue des vêtements multiples qui couvrent l'explorateur; car les mâles de sa race ne portent pendant la saison chaude qu'une ceinture de peau de chacal, « vain meuble qui sert assez mal leur pudeur ». Pour répondre aux vœux de la jolie curieuse, Levaillant se laisse donc examiner sur toutes les coutures; puis, tour à tour, il abandonne courtoisement son mouchoir, son couteau. Mais il est contraint, la mort dans l'âme, de refuser le sacrifice de ses jarretières, parce qu'il n'en possède qu'une seule paire, absolument indispensable à la belle ordonnance de sa mise.

Par bonheur, comme il connait dans ses plus subtiles nuances le dialecte hottentot, dont il publia même un lexique, le sensible naturaliste peut expliquer à loisir le déchirant conflit auquel sa conscience est en proie. Prodiguant les excuses délicates, appuyées de commentaires techniques, il s'efforce d'atténuer la déception, dont il est responsable. D'ailleurs l'aimable fille ne lui garde pas longtemps rancune; et les propos ingénus qu'elle énonce dans son curieux langage, où les profanes croient reconnaître les glouglous du dindon en colère, continuent à charmer les oreilles du voyageur. « Rien n'égalait le plaisir que j'avais à la voir, si ce n'était celui que je prenais à l'entendre. » L'entretien, qui se poursuit sur le mode intime, adopte bientôt un tour fort galant. Des menues confidences, on glisse insensiblement aux phrases tendres et l'on en vient enfin à échanger les petits noms d'amitié. « Je la débaptisai et la nommai Narina, *qui signifie* fleur *en langage hottentot; je la priai de conserver ce beau nom qui lui convenait à mille égards; elle me promit de le porter tant qu'elle vivrait... » Par la suite, Levaillant apprendra que la belle Narina est de naissance distinguée. Jadis son aïeul commandait la tribu. Puis les troubles politiques et les discordes intestines ont rejeté dans l'ombre la dynastie déchue. On comprend dès lors pourquoi l'infortunée princesse n'est pas encore en puissance d'époux; c'est qu'elle refusa sans doute de laisser corrompre par une mésalliance le sang précieux des anciens rois. Jusqu'à ce jour, elle a vécu languissante dans l'espoir d'un merveilleux destin. Mais l'arrivée du noble étranger, dont elle va certainement, ce soir même, partager la couche, efface en un seul instant la mélancolie des années d'attente. Alors, dit Levaillant, « dans son langage naïf et touchant, elle me faisait assez connaître tout ce qu'a d'impérieux la première impression de la Nature, et qu'au fond des déserts d'Afrique, il ne fallait pas même oser pour être heureux ». Tout en rendant justice à l'esprit d'initiative de la jeune Hottentote, le voyageur se contente pourtant de lui répondre par des tirades d'une rhétorique aussi passionnée que respectueuse. Et le soir venu, Narina, toujours*

rosière malgré ses « mouvements d'impatience et d'humeur », se voit reconduite hors des limites du camp, avec un cérémonial digne de l'étiquette des vieilles cours.

Cette nuit-là, confesse Levaillant, « j'eus beaucoup de peine à m'endormir ». Une visite au chef de la tribu lui donne occasion de revoir la jeune beauté, dont l'obsédante image a troublé son sommeil. Il reçoit des mains de Narina « une corbeille de lait de chèvre tout chaud ». Pour traire chèvres et vaches, les Hottentots utilisent en effet des paniers de roseaux ou de joncs, qui sont tressés par les indigènes de la Cafrerie. Détail quelque peu inquiétant, « les Cafres sont dans l'usage constant d'échauder leurs ustensiles avec leur propre urine », afin de les rendre parfaitement étanches. En cet endroit de son récit, le mémorialiste, absorbé par les gracieuses attitudes de la canéphore africaine, oublie de nous dire si les Hottentots ont adopté, dans leur activité quotidienne, l'ingénieuse pratique des artisans de la Cafrerie. On souhaiterait connaître ce trait de couleur locale, pour trouver prétexte à redire une fois encore que dans l'objet aimé tout devient aimable. Car, il serait vain de le nier, la passion du voyageur éclate aux regards les moins attentifs; et son comportement semble annoncer un dessein non équivoque. « Le lecteur, soupire Levaillant, ne croira point à ma continence. » Tel est surtout l'avis de la jeune Narina qui, surprise d'être ainsi lanternée, entreprend de brusquer son timide adorateur. A l'aube d'un matin triomphant, notre galant, qui se sent d'humeur folâtre, va derrière un buisson admirer les ébats des baigneuses de la horde. Feignant alors de sauvegarder la pudeur de ses compagnes, l'aimable Hottentote saisit par la main son soupirant et l'entraîne vers la profondeur des bois. Lui-même voudrait s'en tenir aux chastes enlacements; mais Narina, dit-il, « me tourmentait d'une façon très piquante... je pliais sous ces efforts... » Enfin, pour provoquer une diversion salutaire, le naturaliste abat à coups de fusil les oiseaux de la forêt, qui prendront place parmi ses collections d'animaux empaillés. « C'était le seul moyen qui me restât d'apaiser les fougues de ma jeune Sauvage... je n'avais point emmené de chien; Narina en faisait aisément l'office. » Prise au jeu, elle oublie même pour un temps ses ambitions premières. Mais l'amoureuse obstinée va bientôt essayer d'une autre ruse. Lorsqu'elle apprend que Levaillant songe à quitter le pays, elle se glisse furtivement dans son camp, à la faveur de la nuit. Le matin suivant, c'est une Narina nouvelle qu'on voit apparaître, « l'air plus embarrassé, plus honteux que de coutume ». Elle baisse les yeux, elle n'ose répondre aux questions que lui adresse le séduisant étranger. Cette attitude insolite donne à penser, d'autant mieux que Levaillant, si fier de sa vertueuse résistance, n'entend pas toutefois qu'on incrimine la faiblesse de sa complexion. « Jeune et vigoureux alors, déclare-t-il, j'eusse défié nos Hercules d'Europe. » Il semble donc qu'un doux secret lie désormais les deux amants.

Quoi qu'il en soit, le héros de l'aventure ne paraît point déçu et il se montre au contraire plus épris que jamais. « Cette réserve ingénue me la fit aimer davantage », écrit-il. Cependant fidèle au personnage d'adorateur platonique qu'il veut imposer au lecteur, il assure que Narina, plus chaste que Ruth la Moabite, n'a révélé sa présence qu'aux premières lueurs du jour; et il attribue la timidité de la belle incomprise à la crainte tardive « d'avoir trop élevé ses espérances ». Pareille version d'un événement fort obscur à plus d'un titre enchantera sans doute les âmes romanesques. Mais rien n'empêche de croire aussi que le naturaliste Levaillant, en Français chevaleresque, a tout simplement voulu taire sa bonne fortune pour ménager devant la postérité l'honneur de l'aimable Narina, princesse de sang au pays hottentot.

HUBERT FABUREAU.

Erratum. — *Dans l'article, intitulé* Le « Titien » de Stendhal, *paru dans le* Mercure de France *du* 1er *avril* 1950, *la sixième ligne de la page* 639 *est tombée, ce qui rend inintelligible la citation de Stendhal qui doit se lire ainsi : « Montesquieu est mon Titien, presque toujours la couleur, presque jamais le fonds, les idées. »*

Sottisier. — *Le réquisitoire du parquet s'est borné à relever à la charge du délinquant l'application de l'article* 32 *de la loi du* 9 *décembre* 1905 (Le Monde, 14 *avril* 1950).

(*Arthur Rimbaud.*) *« Il souffre d'un genou. Après l'amputation il perdra complètement la tête. » Dr Jean Fretet,* L'Aliénation poétique (*éd. J. B. Janin, p.* 145.)

Une femme de soixante-dix-sept ans (...) désireuse de s'assurer des moyens de subsistance pour ses vieux jours, avait pris deux cachets d'aspirine (Figaro, 21 *décembre* 1949, *page* 2).

... l'orateur parle du statu quo hanté. (Journal Officiel, *Assemblée de l'Union française,* 2e *séance du* 25 *mai* 1949, *p.* 610).

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. - MESNIL (EURE). - 7627
Dépôt légal : 2e trimestre 1950.